

प्राचीन भारतका कला

प्रकाशक—

गिरजाशङ्कर वमां
अभिनव भारती ग्रन्थमाला
१७१-ए, हरिसन रोड,
कलकत्ता

प्रथम बार
मूल्य २।।)

मुद्रक—

जेनरल प्रिण्टिङ्ग वर्क्स लि०
८३, पुराना चीनाबाजार स्ट्रीट,
कलकत्ता ।

भूमिका

शान्तिनिकेतन की भारती संसदने नृत्य गीत आदिके अनुष्ठानके व्यावहारिक पहलूका प्राचीन काव्य ग्रन्थोंमें जो उल्लेख मिलता है उस पर दो व्याख्यान देनेका अनुरोध किया था। व्याख्यान सुनकर विद्वानोंने पसन्द किया था। इस पुस्तकका आरम्भ इसी बहाने हुआ था। इसके पुस्तकाकार संगृहीत होते होते यद्यपि देर हो गई परन्तु छपाई जल्दीमें ही हुई। दोष झुटियाँ ऐसी अनेक रह गई हैं जिन्हें मैं जानता हूँ ऐसी भी बहुत रह गई होंगी जिन्हें मैं जान नहीं पाया हूँ। सहृदय पाठकोंकी उदारताके भरोसे उन्हें छोड़ रहा हूँ। आशा है, सहृद्योंका मनोरंजन इस प्रयत्नसे होगा ही।

विनीत—

हजारीप्रसाद द्विवेदी

सूचीपत्र

विषय	पृष्ठ संख्या
१ कलात्मक गिलास	१
२ पुराना रईस	२
३ ताम्बूल-सेवन	६
४ रईस की जाति	७
५ रईस और राजा	९
६ स्नान-भोजन	११
७ दिवा-शय्या	१३
८ कला का दार्शनिक अर्थ	१५
९ कला	१७
१० कलाओं की प्राचीनता	२१
११ काव्य-कला	२५
१२ अन्तःपुर	३०
१३ अन्तःपुर का सरस जीवन	३९
१४ विनोद के साथी—पक्षी	४१
१५ उद्यान-यात्रा (१)	४४
१६ सुकुमार कलाओं का आश्रय	४८
१७ बाहरी प्रकोष्ठ	५०
१८ अन्तःपुर का शयनकक्ष	५३

विषय		पृष्ठ-संख्या
१९ चित्रकारी	५४
२० चित्रगत चमत्कार	५८
२१ कुमारी और बधू	६६
२२ उत्सव में वेशभूषा	६७
२३ अलंकार	७०
२४ स्त्री ही संसार का श्रेष्ठ स्तन है	७२
२५ उत्सव और प्रेक्षागृह	७५
२६ गुफाएं और मन्दिर	७७
२७ दशक	७९
२८ पारिवारिक उत्सव	८१
२९ विवाह के अवसर के विनोद	८४
३० समाज	८७
३१ सभा	८८
३२ गणिका	९०
३३ लाण्डव और लास्य	९३
३४ अभिनय	९५
३५ नाटक के आरम्भ में	९९
३६ नाटकों के भेद	१०२
३७ ऋतु सम्बन्धी उत्सव	१०३
३८ मदनोत्सव	१०४
३९ अशोकमें दोहद	१०८

विषय	पृष्ठ-संख्या	
४० गुणान्तक	११०
४१ उद्यान-गाथा (२)	१११
४२ वसन्त के अन्य उत्सव	११२
४३ दरबारी लोगों के मनोविनोद	११५
४४ काव्य शास्त्र-विनोद	११६
४५ विद्वत्सभा	१२३
४६ कथा आख्यायिका	१२६
४७ वृहत्कथा	१२८
४८ कथा काव्य का मनोहर वायुमण्डल	१३१
४९ इन्द्रजाल	१३३
५० द्यूत और समाह्वय	१३५
५१ मल्ल विद्या	१३८
५२ प्रकृति की सहायता	१४५
५३ सामाजिक और दार्शनिक पृष्ठ भूमि	१५३
५४ परिशिष्ट	१५७
५५ शुद्धिपत्र	१७३

प्राचीन भारतका कला-विलास

१—कलात्मक विलास

कलात्मक विलास किसी जातिके भाग्यमें सदा-सर्वदा नहीं जुड़ता । उसके लिये ऐश्वर्य चाहिए, समृद्धि चाहिए, त्याग और भोगका सामर्थ्य चाहिए और सबसे बढ़कर ऐसा पौरुष चाहिए जो सौन्दर्य और सुकुमारताकी रक्षा कर सके । परन्तु इतना ही काफी नहीं है । उस जातिमें जीवनके प्रति ऐसी एक दृष्टि सुप्रतिष्ठित होनी चाहिए जिससे वह पशु-सुलभ इन्द्रिय वृत्तिको और बाह्य पदार्थोंको ही समस्त सुखोंका कारण न समझनेमें प्रवीण हो चुकी हो, उस जातिकी ऐतिहासिक और सांस्कृतिक परंपरा बड़ी और उदार होनी चाहिए और उसमें एक ऐसा कौलीन्य-गर्व होना चाहिए जो आत्म-मर्यादाको समस्त दुनियावी मुल-सुविधाओंसे श्रेष्ठ समझता हो और जीवनके किसी भी क्षेत्रमें असुन्दरको बर्दाश्त न कर सकता हो । जो जाति सुन्दरकी रक्षा और सम्मान करना नहीं जानती वह विलासो भले ही हो ले पर कलात्मक विलास उसके भाग्यमें नहीं बढ़ा होता । भारतवर्षमें एक ऐसा समय बीता है जब इस देशके निवासियोंके प्रत्येक कणमें जीवन था, पौरुष था, कौलीन्य

गर्व था और सुन्दरके रक्षण पोषण और सम्माननका सामर्थ्य था। उस समय उन्होंने बड़े-बड़े साम्राज्य स्थापित किए थे, संधि और विग्रहके द्वारा समूचे ज्ञात जगत्की सभ्यताका नियंत्रण किया था और वाणिज्य और यात्राओंके द्वारा अपनेको समस्त सभ्य जगत्का सिरमौर बना लिया था। उस समय इस देशमें एक ऐसी समृद्ध नागरिक सभ्यता उत्पन्न हुई थी जो सौन्दर्यकी सृष्टि, रक्षण और सम्माननमें अपनी उपमा स्वयं ही थी। उस समयके काव्य नाटक, आख्यान, आख्यायिका, चित्र, मूर्ति, प्रासाद आदिको देखनेसे आजका अभागा भारतीय केवल विस्मय-विमुग्ध होकर देखता रह जाता है। उस युगकी प्रत्येक वस्तुमें छन्द है, राग है और रस है। उस युगमें भारतवासियोंने जीनेकी कला आविष्कार की थी। हम उसीकी कहानी कहनेका संकल्प लेकर चले हैं।

२—पुराना रईस

आजके यांत्रिक उत्पादनके युगमें विलासिता बहुत सस्ती हो गई है परन्तु प्राचीन कालमें ऐसी बात नहीं थी। प्राचीन भारतका रईस विद्या और कलाके पीछे मुक्त हस्तसे धन लुटाता था। क्योंकि वह जानता था कि धनके दो ही उपयोग हैं—दान और भोग। यदि दान और भोग किए बिना कोई अपार संपत्तिके बलपर ही अपनेको धनी माने तो दरिद्र भी क्यों न उसी धनसे अपनेको धनी कह ले ?—

दानभोगविहीनेन धनेन धनिनो यदि ।

तेनैव धनजातेन कथं न धनिनो वयम् ॥”

सो, वह केवल स्वयं अपनी अपार धन राशिका कृपण भोक्ता नहीं था बल्कि अपने प्रत्येक आचरणसे शिल्पियों और सेवकोंकी एक बड़ी जमातको

घन बाँटता रहता था। वह प्रातःकाल प्राज्ञ मुहूर्तमें उठता था। और उसके उठनेके साथ ही साथ शिल्लियों और सेवकोंका दल कार्यव्यस्त हो जाता था। प्रातः काल उठकर आवश्यक मुख प्रसादादिसे निवृत्त होकर वह सबसे पहले दातूनसे दाँत साफ करता था (काम सूत्र पृ० ४५)। परन्तु उसकी दातून पेड़से ताजी तोड़ी हुई मामूली दातून नहीं होती थी, वह औषधियाँ और सुगन्धित द्रव्योंसे सुवासित हुआ करती थी। कम-से-कम एक सप्ताह पहलेसे उसे सुवासित करनेकी प्रक्रिया जारी हो जाती थी। बृहत्संहितामें (७७-३१-३४) यह विधि विस्तार पूर्वक बताई गई है। मोमूत्रमें हरेका चूर्ण मिला दिया जाता था और दातून उसमें एक सप्ताह तक छोड़ रखी जाती थी। उसके बाद इलायची, दालचीनी, तेजपाठ, अंजन, मधु और मरिचसे सुगन्धित किए हुए पानीमें उसे डुबा दिया जाता था (वृ० सं० ७७-३१-३२)। विश्वास किया जाता था कि यह दन्त कण्ठ स्वास्थ्य और मांगल्यका दाता होता है। इस दातूनको तैयार करनेके लिये प्राचीन नागरक (रईस) के भुगन्धकारी मृत्य निर्धामत रूपसे रहा करते थे। उन दिनों दातून केवल शरीरके स्वास्थ्य और स्वच्छताके लिये ही आवश्यक नहीं समझी जाती थी मांगल्य भी मानी जाती थी। इस बातका बड़ा विचार था कि किस पेड़की दातून किस तिथिको व्यवहार की जानी चाहिए। पुस्तकोंमें इस बातका भी उल्लेख मिलता है कि किस-किस तिथिको दातूनका प्रयोग एकदम करना ही नहीं चाहिए। सो नागरककी दातून कोई 'मामूली बात नहीं थी। उसके लिये पुरोहितसे लेकर शहकी चेरी तक चिन्तित हुआ करती थी। दातूनकी क्रियाके समाप्त होते ही सुशिक्षित मृत्य अनुलेपनघ्न पात्र लेकर उपस्थित होता था। अनुलेपनमें विविध प्रकारके द्रव्य हुआ करते थे। कस्तूरी, अगुरु, केसर

आदिके साथ दूधकी मलाईके मिश्रणसे ऐसा उपलेपन तैयार किया जाता था जिसकी सुगन्धि देर तक भी रहती थी और शरीरके चमड़ोंको कोमल और स्निग्ध भी बनाती थी। परन्तु कामसूत्रकी गवाहीसे हम अनुमान कर सकते हैं कि चन्दनका अनुलेपन ही अधिक पसन्द किया जाता था। इस अनुलेपनको उचित मात्रामें लगाना भी एक सुकुमार कला मानी जाती थी। जयमंगल टीकामें बताया गया है कि जैसे तैसे पोत लेना भद्दी रुचिका परिचायक है इसलिये अनुलेपन उचित मात्रामें होना चाहिए। अनुलेपनके बाद धूपसे वालोंको धूपित करनेकी क्रिया शुरू होती थी। स्त्रियोंमें यह क्रिया अधिक प्रचलित थी पर विलासी नागरक भी अपने केशोंकी कम परवाह नहीं किया करते थे। केशोंके शुक्ल हो जानेकी आशंका बराबर बनी रहती थी और बराहमिहिराचार्यने ठीक ही कहा है कि जितनी भी माला पहनो, वस्त्र धारण करो, गहनोंसे अपनेको अलंकृत कर लो पर अगर तुम्हारे केशमें सफेदी है तो ये कुछ भी अच्छे नहीं लगेंगे इसलिये मूर्धजों (केशों) की सेवामें चूकना ठीक नहीं है (वृ० सं० ७७-१)। सो साधारणतः उस शुक्लता रूपी भद्दी वस्तुको आने ही न देनेके लिये और उसे देर तक सुगन्धित बनाए रखनेके लिये केशोंको धूपित किया जाता था। परन्तु यह शुक्लता कभी-कभी हजार बाधा देनेपर आ धमकती थी और नागरकको प्रयत्न करना पड़ता था कि आनेपर भी वह लोगोंकी नज़रोंमें न पड़े। पुस्तकोंमें धूप देनेके कितने ही नुस्खे पाए जाते हैं। किसीसे कपूरकी गन्ध किसीसे कस्तूरीकी सुवास और किसीसे अगुरुकी खुशबू उत्पन्न की जाती थी। कपड़े भी इन धूपोंसे धुपे जाते थे। वस्तुतः भारतके प्राचीन रईस—क्या पुरुष और क्या स्त्री—जितना सुगन्धित कपड़ोंसे प्रेम करते थे उतना और किसी भी वस्तुसे

नदी । केशोंके लिये सुगन्धित तेल बनानेकी भी विधियाँ बतलाई गई हैं । साधारणतः केशोंको पहले धूपित करके कुछ देर तक उन्हें छोड़ दिया जाता था और फिर स्नान करके सुगन्धित तेल व्यवहार दिया जाता था (बृ० स० ७७-११) । बालोंकी सेवा ही जानेके बाद नागरिक माला धारण करता था । माला चम्पा, जूही, मालती आदि विविध पुष्पोंकी होती थी । इनकी चर्चा अन्यत्र भी की जायगी ।

भारतवासियोंके कामसूत्रमें मोम और अलङ्कार धारण करनेकी क्रियाओं उल्लेख है । किमी-किमीका अनुमान है कि अषारोंको अलङ्कार (साससे बना हुआ लाल रंगका महावर) से सल किया जाता होगा, जैसा कि आधुनिक कालमें लिक्स्टिकसे श्रिया रंगा करती हैं और फिर उन्हें विकसन करनेके लिये उनपर सिक्कक या मोम रगड़ दिया जाता होगा । मुझे अन्य किमी मूलसे इस अनुमानका पौष्टक प्रमाण नहीं मिला है । पर यदि अनुमान ही करना हो तो नखोंके रंगनेका भी अनुमान किया जा सकता है । वस्तुतः प्राचीन भारतके विलासीका नखोंपर इतना मोह था कि इस युगमें न तो इस उसकी मात्राका अन्दाज लगा सकते हैं और न कारण ही समझ सकते हैं । नखोंके काटनेकी कलाकी चर्चा प्रायः आती है । वे त्रिकोण, चन्द्राकार, दन्तुल तथा अन्य अनेक प्रकारकी आकृतियोंके होते थे । गौड़के लोग बड़े-बड़े नखोंको पसन्द करते थे, दाक्षिणात्य वाले छोटे नखोंको और उत्तराण्यके नागर रसिक न बहुत बड़े न बहुत छोटे मझोले नखोंकी कदर करते थे । जो हो, सिक्कक और अलङ्कारके प्रयोगके बाद नागरिक दर्पणमें अपना मुख देखता था । सोने या चांदीके समतल पट्टीको घिसकर खूब धिकना किया जाता था उससे ही आदर्श या दर्पणका काम लिया जाता था । दर्पणमें मुख देखनेके बाद जब वह

अपने बनाव सिंगारसे सन्तुष्ट हो लेता था तो सुगन्धित तांबूल ग्रहण करता था ।

३—ताम्बूल-सेवन

ताम्बूल प्राचीन भारतका बहुत उत्तम प्रसाधन था । वह पूजा और शृंगार दोनों कामोंमें समान रूपसे व्यवहृत होता था । ऐसा जान पड़ता है कि आर्य लोग इस देशमें आनेके पहले ताम्बूल (पान) का प्रयोग नहीं जानते थे । उन्होंने नाग जातिसे इसका व्यवहार सीखा था । अब भी संस्कृतमें इसे नागवल्ली कहते हैं । बादमें नागोंकी यह वल्ली या लता भारतीय अन्तःपुरोंसे लेकर सभागृहों तक और राजसभासे लेकर आपानकों तक समान रूपसे आदर पा सकी । किसी कविने ठीक ही कहा है कि वल्लियां तो दुनियामें हजारों हैं, वे परोपकार भी कम नहीं करतीं पर सबको छाप कर विराजमान हैं एकमात्र नाग जातिकी दुलारी वल्ली ताम्बूल-लता जो नागरिकाओंके बदन चन्द्रोंको अलंकृत करती है—

किं वीरुधो भुवि न सन्ति सहस्रशोऽन्ये,
यासां दलानि न परोपकृतिं भजन्ते ।
एकैव वल्लिषु विराजति नागवल्ली,
या नागरीवदनचन्द्रमत्तं करोति ॥

इस ताम्बूलके बीटकका (बीड़ा) सजाना बहुत बड़ी कला माना जाता था । उसमें नानाभावसे सुगन्धि ले आनेकी चेष्टा की जाती थी । पानका बीड़ा नाना मंगलों और सौभाग्योंका कारण माना जाता था । बराहमिहिरने कहा है कि उससे वर्णकी प्रसन्नता आती है, मुखमें कान्ति और सुगन्धि आती है, वाणीमें मधुरिमाका संचार होता है ; वह अनुरागको प्रदीप्त करता है,

स्पर्शको निवार देता है, सौभाग्यको आवाहन करता है, बन्धनोंको मुगन्धित बनाता है और कफ अन्य रोगोंको दूर करता है (धृ० सं० ७७-३४-३५) । इसीलिये हम सर्वगुणयुक्त शृंगारमाधनके लिये सावधानी और निपुणता बड़ी आवश्यक है । मुखारी चूना और खैर ये पानके आवश्यक उपादान हैं । इन प्रायेकको विविध भाँतिसे मुगन्धित बनानेकी विधियाँ पोथियोंमें लिखी हैं । पर इनकी मात्रा कदा मर्मरुको ही मालूम होती है । खैर ज्यादा हो जाय तो कालिमा ज्यादा होकर भरी हो जाती है मुखारी अधिक हो जाय तो कालिमा क्षीण होकर असोभन हो उठती है, चूना अधिक हो जाय तो मुखका गन्ध भी बिगड़ जाता है और क्षत हो जानेकी भी सम्भावना है, परन्तु परसे अधिक हो तो मुगन्धि बिगड़ जाती है । इसीलिये इनकी मात्राका निर्णय बड़ी सावधानीसे होना चाहिए । रातको परसे अधिक देने चाहिए और दिनको मुखारी (धृ० सं० ७७-३६-३७) । सो प्राचीन भारतका नागरक पानके बीड़ेके विषयमें बहुत सावधान हुआ करता था । साम्बूल सेवनके बाद वह उत्तरीय संभालता था और अपने कार्यमें जुट जाता था । वह कार्य व्यापार भी हो सकता है, राजशासन भी हो सकता है, और मन्त्रणादिक भी हो सकता है ।

४—रईसकी जाति

समृद्ध रईस ब्राह्मणों, क्षत्रियों और वैश्योंमें से ही हुआ करते थे । परन्तु शूद्रोंका उल्लेख न मिलने से यह नहीं समझना चाहिए कि शूद्र लोग समृद्ध कभी होते ही नहीं थे, सच्ची बात यह है कि समृद्ध लोग शूद्र नहीं हुआ करते थे । समृद्ध होनेके बाद लोग या तो ब्राह्मण वा वैश्य—अधिकतर वैश्य—सेठ हो जाया करते थे, या क्षत्रिय सामन्त । उन दिनों भारत-

वर्षका व्यापार बहुत समृद्ध था और ब्राह्मण और क्षत्रिय भी सेठ हुआ करते थे । मृच्छकटिकका सेठ नागरक चारुदत्त ब्राह्मण था । यह धारणा गलत है कि ब्राह्मण सदासे यजन-याजनका ही काम करते थे । वस्तुतः यह बात ठीक नहीं है । मृच्छकटिक नाटकमें चार ब्राह्मण पात्र हैं । चारुदत्त श्रेष्ठिचत्वरमें वास करता है, सकल कलाओंका समादर कर्ता सुपुरुष नागर है, विदेशोंमें समुद्र पार उसके धन-रत्नसे पूर्ण जहाज भेजे जाते हैं, दरिद्र हो जानेपर भी वह नगरके प्रत्येक स्त्री-पुरुषका श्रद्धा भाजन है और अत्यन्त उदार और गुणान्वित है, दूसरा ब्राह्मण एक विट है जो राजाके मूर्ख सालेकी खुशामद पर जीता है, गणिकाओंका सम्मान भी करता है और प्रसन्न भी रखता है, पंडित भी है और कामुक भी है ; तीसरा ब्राह्मण विदूषक है जिसे संस्कृत बोलनेका भी अभ्यास नहीं है और चौथा ब्राह्मण शार्विलक है जो पंडित भी है, चोर भी है और वेश्या-प्रेमी भी है । चोरी करना भी एक कला है, एक शास्त्र है, शार्विलकने उसका अच्छा अध्ययन किया था । कैसे सेंध मारना होता है, दीपक बुझा देनेके लिये कीटको कैसे उड़ाया जाता है, दरवाजे पर पानी छिड़कके उसे कैसे निःशब्द खोला जा सकता है यह सारी बातें उसने सीखी थीं । ब्राह्मणके जनेऊका जो गुण वर्णन इस चोर पण्डितने किया वह उपभोग्य भी है और सीखने लायक भी ! इस यज्ञोपवीतसे भोतमें सेंध मारनेकी जगह पाई जा सकती है, इसके सहारे छिरियोंके गले आदिमें गंसी हुई भूषणावली खींच ली जा सकती है, जो कपाट यंत्रसे दड़ होता है—ताला लगाकर न खुलने योग्य बना दिया होता है,—उसका यह उद्घाटक बन जाता है और सांपगोजरके काट खानेपर कटे हुए घावको बांधनेका काम भी वह दे जाता है !—

एतेन मापयति मित्तिषु कर्ममार्गं,
 एतेन मोक्षयति भूषणसंप्रयोगान् ।
 उद्घाटको भवति यन्त्रदृढे कपाट,
 दृष्टस्य कीटमुजगैः परिवेष्टनं च ॥

(मृ० ३-१७)

इस प्रकार ब्राह्मण उन दिनों सेठ भी होते थे, बिट और विवूषक भी होते थे और शाबिलकके समान धर्मरत्ना चोर भी ! धर्मरत्ना इसलिये कि शाबिलक चोरी करते समय भी नीति धनोत्तिका ध्यान रखता था, स्त्रियोंपर हाथ नहीं उठाता था, बच्चोंको चुराकर उनके गहने नहीं छीन लेता था, कमजोर और गरीब नागरिकके घरमें सेंध नहीं मारता था, ब्राह्मणका धन और वृक्षके निमित्त सोना पर लोभ नहीं रखता था और इस प्रकार चोरी करते समय भी उसकी मति कार्याचार्यका विचार रखती थी । [मृ० ४-६]

५—रईस और राजा

कभी-कभी रईसोंका बिलास समसामयिक राजाओंसे भी बढ़कर होता था, इस बातका प्रमाण मिल जाता है । राजाओंको युद्ध, विप्रद, राज्य-संचालन आदि अनेक कठोर कर्म भी करने पड़ते थे, पर मुराज्यसे सुरक्षित समृद्धिशाली नागरिकोंको इन कर्मोंसे कोई सरोकार नहीं था । वे धन और भोजनका सुख निश्चिन्त होकर भोगते थे । कहानी प्रसिद्ध है कि एकबार दत्त ब्राह्मणके पुत्र माघ कवि महाराज भोजके घर अतिथि होकर गए । राजाने कविको सम्मान करनेमें कोई बात ठग न रखी पर कविको न तो स्थानमें ही सुख मिला और न भोजनमें ही न शयनमें ही । महाराज भोजने आधर्यके साथ सोचा कि न जाने यह आने घर कैसे रहता है । कविके निमंत्रण

पर महाराज भोजने भी एक दिन कनिके का भोजन निश्चय किया। दूसरे वर्ष शीत ऋतुमें यही भारी ठान लहर फिर महाराज कनिके श्रीमान्पुर नामक ग्राममें उपस्थित हुए। कनिके विनाल ग्रामादिका देश भर राजा आश्चर्यचकित रह गए। मरान देशानेके लिये ग्रामादिके भोजन प्रेषित हुए। स्थान-स्थान पर विभिन्न कीतुक देगने हुए एक ऐसे स्थान पर आए जहाँ बहुत सी भूपट्टी घटियां सुगन्धित धून उत्सर्गण कर रही थी, सुष्टिम भूमि सुगन्धित परिमल से गमक रहा था; राजाने पूछा—‘पंडित यह क्या आपका पूजाग्रह है?’ पंडितने ईश्वर लज्जित होकर जवाब दिया,—‘महाराज आगे बढ़ें, यह स्थान पवित्र संचारका नदी है। राजा लज्जित हो रहे। स्नानके पूर्व मर्दनिक नृत्योंने इस सुकुमार भगोसे मर्दन किया कि राजा प्रमत्त हो गए। सोनेके स्नानपीठपर बड़े आटंवरके साथ राजाको स्नान कराया गया। नाककी ससिसे उड़ जाने योग्य वस्त्र राजाको दिए गए। मोनेके थालमें, जो ३२ कघोलकों [कटोरी] से परिश्रुत था, क्षीरका घना पदार्थ, क्षीर-तन्दुलका कूर, उसीके बड़े और अन्य नाना भांतिके व्यंजन भोजनके लिये दिए गए। अब राजाको समस्त पड़ा कि जो ऐसी रसोई खाता है उसे मेरी रसोई कैसे अच्छी लग सकती थी। भोजनके पश्चात् पंच सुगन्धि नाम तांबूल सेवन करके राजा पलंग पर लेटे। यद्यपि शीत ऋतुका समय था पर पंडितके गृहमें कुछ ऐसी व्यवस्था थी कि राजा चन्दनलिप्त होकर रातको बड़े आनन्दसे मीठी-मीठी व्यंजन-वीजित वायुका सेवन करते हुए निद्रित हुए। वे भूल ही गए कि मौसम सर्दीका है। [पुरातन प्रबंध पृ० १७] इस कहानीसे यह अनुमान सहज होता है कि उन दिनों ऐसे रहस्य थे जिनका विलास समसामयिक राजाओंके लिये भी आश्चर्यका विषय था।

६—स्नान-भोजन

पुराना रईस स्नान नित्य किया करता था। परन्तु उसका स्नान कोई मामूली व्यापार नहीं था। शाम-काज समाप्त होनेके बाद मध्याह्ने पोड़ा पूर्व वह उठ पड़ता था। पहले तो अपने ममवयस्क मित्रोंके साथ मधुर व्यायाम किया करता था, उनके दोनों करीबों पर और सत्राट देरमें पगौने-की दो चार बूंदें मिदुवार पुष्पकी मंजरीके समान मलक उछली थीं तब वह व्यायामसे बिरत होता था। परिजनोंमें तब फिर एक बार दीङ्धूप मच जाती थी। रईस अपने स्नानागारमें पहुँचता था, वहाँ स्नानकी चौकी होती थी जो साधारणतः संगमरमरकी बनी होती थी और बहुमूल्य धातुओंके पात्रमें सुगन्धित जल रखा हुआ रहता था। उस समय परिचारक या परिचारिका उनके केसोंमें सुगन्धित आयलक [आंगड़े] का पिसा हुआ कस्क, धीरे-धीरे मलती थी और शरीरमें सुवासित तेल मर्दन करती थी। नागरककी गर्दन या मग्या तैलका विशेष भाग पाती थी उसपर देर तक तेलकी मालिश होती थी क्योंकि विश्वास किया जाता था कि बुद्धिजीवी व्यक्तिकी मग्यापर तेल मलनेसे मस्तिष्कके तन्तु अधिक सचेत होते हैं। स्नान-घृहमें एक जलकी झोणी [गमला] होती थी उसमें रईस थोड़ी देर बैठते थे और बादमें स्नानकी चौकीपर आ बिराजते थे। उनके सिरपर सुगन्धित वारिधारा पड़ने लगती थी और तृप्तिके साथ उनका स्नान समाप्त होता था। फिर वे सप-निमोंक [केंचुल] के समान स्वेत और चमकीली धोती पहनते थे। धोती अर्धात् धोत वस्त्र। इस शब्दका अर्थ है घुला हुआ वस्त्र। ऐसा जान पड़ता है कि नागरकके वस्त्रोंमें सिर्फ धोती ही नित्य धोई जाती थी बाकी कई दिन तक अधोत रह सकते थे। इसका कारण स्पष्ट है क्योंकि नागरकका उत्तरीय

या चादर कुछ ऐसा वैसा वस्त्र तो होता नहीं था उसमें न जाने कितने आयासके बाद दीर्घकाल तक टिकनेवाली सुगन्धि हुआ करती थी। इसलिये धौत वस्त्र [धोती] की अपेक्षा उत्तरीय [चादर] ज्यादा मूल्यवान् होती थी। मस्तक पर नागरक एक क्षौम वस्त्रका अंगौछा-सा लपेट लेता था जिसका उद्देश्य केशोंकी आर्द्रता सोखना होता था। यह सब करके नागरक संध्या-तर्पण और सूर्योपस्थान आदि धार्मिक क्रियाओंसे निवृत्त होता था [कादंबरी कथा मुख]। जैसा कि शुरूमें ही कहा गया है, नागरक स्नान नित्य किया करता था, पर शरीरका उरसादन एक दिन अन्तर देकर कराता था। उसके स्नानमें एक प्रकारकी वस्तुका प्रयोग होता था जिसे फेनक कहते थे, वह आधुनिक साबुनका पूर्व पुरुष था। उससे शरीरकी स्वच्छता आती थी, परन्तु प्रतिदिन उसका व्यवहार नहीं किया जाता था, हर तीसरे दिन फेनकसे स्नान विहित था [का० सू० पृ० १६]। हजामत वह हर चौथे दिन बनाता था। नाखून और दाँत साफ रखनेमें इस युगका रईस विशेष सावधान होता था और इस बातका भी बड़ा ध्यान रखता था कि उसके बगलमें पसीना जमकर दुर्गन्ध न फैलाने लगे। इस उद्देश्यके लिये वह एक करपट या रुमाल पासमें रखा करता था [का० सू० पृ० ४७]।

स्नान, पूजा और तत्संबद्ध अन्य कृत्योंके समाप्त होनेके बाद नागरक भोजन करने बैठता था। भोजन दो बार विहित था, मध्याह्नको और अपराह्नको। यह वात्स्यायनका मत है। चारायण साहाह्नको दूसरा भोजन होना ज्यादा अच्छा समझते थे। नागरकके भोजनमें भक्ष्य भोज्य लेह्य (चटनी) चोष्य (चूसने योग्य) पेय सब होता था। गेहूं, चावल, जौ, दाल, घी, मांस सब तरहका होता था, अन्तमें मिठाई-खानेकी भी विधि थी। भोजन

समाप्त करनेके बाद नागरक आराम करता था और एक प्रकारकी धूमवर्ति (घुस्ट) भी पीता था । धूम-पानके बाद वह ताम्बूल या पान लेता था और कोई संवादक धीरे-धीरे उसके पैर दबा देता था (कादम्बरी-कथामुख) -संवादनकी भी कला होती थी । शृङ्गारटिक नाटकके नायक चारुदत्तका एक उत्तम संवादक था जो उसके दरिद्र हो जानेके बाद जुआ खेलने लगा था । चारुदत्तकी प्रेमिका वसन्त सेनासे जब उमका परिचय हुआ तो वसन्तसेनाने उसकी कलाकी दाद देते हुए कहा कि माई, तुमने तो बहुत उत्तम कला सीखी है । इसलिए उमने जशब दिया कि आये कला, समझकर ही सीखी थी पर अब तो यह जीविदा हो गई है ।

ऊपर हमने भोजनका बहुत संक्षिप्त उल्लेख कर दिया है । इससे यह भ्रम नहीं होना चाहिए कि हमारे पुराने रईमका भोजन व्यापार बहुत संक्षिप्त हुआ करता था ।

७—दिवा-शय्या

भाजनके बाद दिवा शय्या (दिनका सोना) करनेके पहले नागरक छेदे-छेदे थोड़ा मनोविनोद करता था । शुक-सारिका (तोता मैना) का पढ़ाना, तित्तिर और बटेरोंकी छद्माई, भेड़ोंकी भिड़न्त उसके प्रिय विनोद थे (का० सू० पृ० ४७) । उसके घरमें हंस, कारणव, चक्रवाक, मोर, कोयल आदि पक्षी ; बानर, हरिन व्याघ्र सिंह आदि जन्तु भी पाले जाते थे । समय समय पर वह उनसे भी अपना मनोरंजन करता था (का० सू० पृ० २८४) । इस समय उसके निकटवर्ती सहचर पीठमर्द, बिट विदूषक भी आ जाया करते थे । वह उनसे आलस्य भी करता था । फिर सो जाता था । सोकर उठनेके

बाद वह गोष्ठी-विहारके लिये प्रसाधन करता था, अंगराग, उपलेपन, माल्य-गंध उत्तरीय संभालकर वह गोष्ठियोंमें जाता था। हमने आगे इन गोष्ठियोंका विस्तृत वर्णन किया है। यहां उनकी चर्चा संक्षेपमें ही कर ली है। गोष्ठियोंसे लौटनेके बाद वह सांध्य कृत्योंसे निवृत्त होता था और सायंकाल संगीतानुष्ठानोंका आयोजन करता था या अन्यत्र आयोजित संगीतका रस लेने आता था। इन संगीतकोंमें नाच, गान अभिनय आदि हुआ करते थे (का० सू० पृ० ४७-४८) साधारण नागरिक भी इन उत्सवों सम्मिलित होते थे। मृच्छकटिकके रेभिल नामक सुकंठ नागरिकने सायं संध्याके बाद ही अपने घरपर आयोजित संगीतक नामक मजलिसमें गान किया था। इन सभाओंसे लौटनेके बाद भी नागरिक कुछ विनोदोंमें लगा रहता था। परन्तु वे उसके अत्यन्त निजी व्यापार होते थे। इस प्रकार प्राचीन भारतका रईस प्रातःकालसे सन्ध्या तक एक कलापूर्ण विलासिताके वातावरणमें वास करता था। उसके प्रत्येक विलाससे किसी न किसी कलाको उत्तेजना मिलती थी, उसके प्रत्येक उपभोग्य वस्तुके उत्पादनके लिये एक सुरुचिपूर्ण परिश्रमी परिचारक मण्डली नियुक्त रहती थी। वह धनका सुख जमकर भोगता था और अपनी प्रचुर धन राशिके उपभोगमें अपने साथ एक बड़े भारी जनसमुदायको जीविकाकी भी व्यवस्था करता था। वह काव्य नाटक आख्यान आख्यायिका आदिकी रचनाको प्रत्यक्ष रूपसे उत्साहित करता था और नृत्य, गीत, चित्र और वादित्रका तो वह शरण रूप ही था। वह रूप रस गंध स्पर्श आदि सभी इन्द्रियायोंके भोगनेमें सुरुचिका परिचय देता था और विलासितामें आकंठ मग्न रहकर भी धर्म और अध्यात्मसे एकदम उदासीन नहीं रहता था।

८—कलाका दार्शनिक अर्थ

कलात्मक आनन्दोंकी पचाई करनेके पहले यह जान रखना आवश्यक है कि इन आचरणोंके तीन अत्यन्त स्पष्ट पहलू हैं—[१] उनके पीछेका तत्त्व-वाद, [२] उनका कलात्मक विस्तार और [३] उनकी ऐतिहासिक परम्परा। मनुष्य समाजमें सामाजिक रूपसे प्रचलित प्रत्येक आचरणके पीछे एक प्रकारका दार्शनिक तत्त्ववाद हुआ करता है। कभी कभी जाति उस तत्त्वको अनजानमें स्वीकार कर लेती है और कभी कभी जानबूझ कर। जो बातें अनजानमें स्वीकृत हुई हैं वे सामाजिक रुढ़ियोंके रूपमें चलती रहती हैं परन्तु जातिको ऐतिहासिक परम्पराके अध्ययनसे स्पष्ट हो पता चलता है कि वह किस कारण प्रचलित हुआ था। इस प्रकार प्रथम और तृतीय पहलू आपसतः विरुद्ध दिखाने पर भी जातिकी सुचिन्तित तत्त्व विचारपर आश्रित होते हैं। दूसरा पहलू इन आचरणोंकी मूल अनुभूतिवश प्रकट किया हुआ दार्शनिक चक्षुस है। उसमें कलाका रूख हाम होता है। परन्तु यह चूँकि हृदयसे सीधे निकल आता होता है इसलिये वह उस जातिको उस विशेष प्रवृत्तिको समझनेमें अधिक सहायक होता है जिसका आश्रय पाकर वह आनन्दोपभोग करती है। इस पुस्तकमें इसी विशेष प्रवृत्तिको सामने रखनेका प्रयत्न किया गया है।

आगमों और तन्त्रोंमें कलाका दार्शनिक अर्थमें भी प्रयोग हुआ है। इस प्रयोगको समझनेपर आगेकी विवरणी ज्यादा स्पष्ट रूपसे समझमें आएगी। कला मायाके पांच कंचुकी या आवरणोंमेंसे एक कंचुक या आवरण होता है। काल-नियति-राग-विषा-कलम ये मायाके पांच कंचुक हैं। इन्हींसे शिव रूप व्यापक चैतन्य आवृत होकर अपनेको जीवात्मा समझने लगता है। इन पांच

कंचुकोंसे आवृत होनेके पहले वह अपने वास्तविक स्वरूपको समझता रहता है । उसका वास्तविक स्वरूप क्या है ?—नित्यत्व-व्यापकत्व-पूर्णत्व-सर्वज्ञत्व और सर्वकर्तृत्व उसके सहज धर्म हैं । अर्थात् वह सर्वकालमें और सर्व देशमें व्याप्त है, वह अपने आपमें परिपूर्ण है, वह ज्ञान स्वरूप है और सब कुछ करनेका सामर्थ्य रखता है । मायासे आच्छादित होनेके बाद वह भूल जाता है कि वह नित्य है, यही मायाका प्रथम आवरण या कंचुक है । इसका दार्शनिक नाम काल है । जो नित्य था उसे कालका अनुभव नहीं होता काल तो सीमाबद्ध व्यक्ति ही अनुभव करता है । इसी प्रकार जो सर्व देशमें वह अपनेको नियत देशमें स्थित एक देशी मानने लगता है, यह मायाका दूसरा कंचुक या आवरण है । इसका शास्त्रीय नाम नियति है । नियति अर्थात् निश्चित देशमें अवस्थान । फिर जो पूर्ण था वह अपनेमें अपूर्णता अनुभव करने लगता है अपनेको कुछ पानेके लिये उत्सुक बना देता है, उसे जिस 'कुछ' का अभाव खटकता है उसके प्रति राग होता है—यह मायाका तीसरा कंचुक है । जो सर्वज्ञ है वह अपनेको अल्पज्ञ मानने लगता है । उसे कोई सीमित वस्तुके ज्ञान प्राप्त करनेकी उत्सुकता अभिभूत कर लेती है । यह ज्ञानका कल्पित अभाव ही उसे छोटी मोटी जानकारीयोंकी ओर आकृष्ट करता है । यही विद्या है यह मायाका चौथा कंचुक है ; फिर जो सब कुछ कर सकने वाला होता है वह भूल जाता है कि मैं सर्वकर्ता हूँ । वह छोटी-मोटी वस्तुके बचानेमें रस पाने लगता है—यही कला है । यह मायाका पांचवां कंचुक है । ये सब कंचुक सत्य हैं । प्रत्येक मनुष्य उनसे बंधा है । परन्तु इनके दो पहलू होते हैं । जब ये मनुष्यको अपने आप तक ही सीमित रखते हैं तो ये बंधन बन जाते हैं परन्तु जब वे अपने ऊपर वाले

तराही ओर उन्मुख करते हैं तो मुक्तिके गन्धन बन जाते हैं। इगोतिये जिन कन्वुक्त सत्य वह कन्वुक्त ही होता है वह कभी भारतीय समाजमें गमाइत नहीं हुआ परन्तु जो परमताराही ओर उन्मुख कर देता है वही उत्तम है। कल्प भी वही धेनु है जो मनुष्यको अपने धाममें ही सीमित न रखकर परम ताराही ओर उन्मुख कर देती है। कलाका सत्य कला कभी नहीं है। उराका सत्य है आत्म स्वस्वका साक्षात्कार या परम सत्यकी ओर उन्मुखीकरण। हम आगे जो विवरण उपरिपठ करेंगे उसमें यथा मम्मथ उगके अन्तर्निहित सत्यवादकी ओर बार-बार अंगुलि निर्देश नहीं करेंगे। हमारा यह भी यक्तव्य नहीं है कि विलामियोंने सब समय उस अन्तर्निहित सत्यवादको समझा ही है परन्तु इतना हम अवश्य कहेंगे कि भारतवर्षके उत्तम कवियों, कलाकारों और सहृदयोंके मनमें यह आदर्श बराबर काम करता रहा है। जिसकी विभ्रान्ति भोगमें है वह कला गन्धन है पर जिसका इशारा परम ताराही ओर है वही कला कला है—

चित्रान्तर्यस्य सम्भोगे सा कला न कला मता ।

लीयते परमानन्दे ययात्मा सा परा कला ॥

९—कला

यहांपर यह भी कह रखना आवश्यक है कि प्राचीन भारतका यह रहस्य केवल हमरीसे सेवा करनेमें ही जीवनकी सार्यकता नहीं समझता था, वह स्वयं इन कलाओंका जानकार होता था। नागरकोंको 'खास-खास' कलाओंका अभ्यास कराया जाता था। केवल शारीरिक अनुरंजन ही कलाका विषय न था, मानसिक और बौद्धिक विद्यमका ध्यान पूरी मात्रामें रखा जाता था।

उन दिनों किसी पुरातन ग्रन्थभाषा और गद्यरस संश्लेषोंमें प्रयोग का करनेके लिये कलाओंकी समझकी आवश्यक होती थी, उसे आनेकी मोटो विद्यारस अधिपति निश्चय करता होता था। वास्तवमें वेगन्धर्वान् अत्यन्त तोतेहो जब पाश्चात्त कन्या राजा अश्वमेध समारोह में गई तो उनके साथीने उस तोतेमें उन सभी कलाओंका होना बताया था जो किसी पुरातन ग्रन्थभाषामें प्रयोग करनेके योग्य प्रमाणित कर सक्ती थी। उसने कहा था [कथासुत्र] कि यह तोता सभी शास्त्राचार्योंको जानता है, राजनीतिक प्रयोगमें कुशल है, गान और संगीत शास्त्रकी बड़ेम धुनियोंका जानकार है, काव्य-नाटक-आख्यायिका-आनन्दक आदि विविध सुभाषितोंका भण्डार भी है और कला भी है, पश्चात्कालमें चतुर, योणा, वेणु, मुरज आदि गायोंका अनुत्तमीय श्रोता है, नृत्यप्रयोगके देखनेमें निपुण है, निद्राकर्ममें प्रयोग है, वृत्त-व्यापारमें प्रगल्भ है, प्रणय-कलहमें कोप करनेवाली मानवती प्रियाको प्रसन्न करनेमें उत्ताद है, हाथी घोड़ा, पुरुष और स्त्रीके लक्षणोंको पहचानता है। कादम्बरीमें ही आगे चलकर चन्द्रा-पीरको सिखाई गई कलाओंकी विस्तृत सूची दी हुई है [दे० परिशिष्ट] इसमें व्याकरण, गणित, और ज्योतिष भी हैं, गान वाद्य और नृत्य भी हैं, तैरना कूदना आदि व्यापार भी हैं, लिपियों और भाषाओंका ज्ञान भी है, काव्य नाटक और इन्द्रजाल भी है और चढ़ई तथा सुनारके काम भी हैं। वात्स्यायनके कामसूत्रमें कुछ और ही प्रकारकी कलाविद्याओंकी चर्चा है। बौद्ध ग्रन्थोंमें ८४ प्रकारकी कलाओंका उल्लेख है और जैन ग्रन्थोंमें ७२ प्रकारकी कलाओंका। कुछ ग्रन्थोंमें दी हुई सूचियां इस ग्रन्थके अन्तमें संकलित कर दी गई हैं।

परन्तु इन सूचियोंके देखनेसे ही यह स्पष्ट हो जायगा कि कलाकी संख्या कोई सीमित नहीं है। सभी प्रकारकी सुकुमार और बुद्धिमूलक क्रियाएँ कला

कहलाती थी। कलाके नामपर कमी-कमी लोगोंसे ऐसा काम करनेको कहा गया है कि आश्चर्य होता है। काशीके राजा जयन्तचन्द्रकी एक रखेली रानी सुहव देवी थी। कुछ दिनों तक उसका दरबारियों पर निरंकुश शासन था। कहते हैं उसने एकबार श्री हर्ष कविसे पूछा कि तুম क्या हो ? कविने जवाब दिया कि मैं 'कल्प-सर्वज्ञ' हूँ। रानीने कहा—अगर तूम सचमुच कला-सर्वज्ञ हो तो मेरे पैरोंमें जूता पहनाओ। मनस्वी ब्राह्मण कवि उस रानीको धृष्टा करता था पर कलासर्वज्ञता सो दिखानी ही थी। दूसरे दिन चमारका वेश धारण करके कविने रानीको जूता पहनाया और फिरसे ब्राह्मण वेश धारण ही नहीं किया बल्कि सन्यासी होकर गंगातटपर प्रस्थान किया। [प्रबन्धकोश पृ० ५७]।

वास्तविकताकी गिराई हुई कलाओंमें लगभग एक तिहाई तो विशुद्ध साहित्यिक हैं। बाकीमें कुछ नायक-नायिकाओंकी विलास-क्रीडामें सहायक हैं, कुछ मनोविनोदके साधक हैं और कुछ ऐसी भी हैं जिन्हें दैनिक प्रयोजनोंका पूरक कहा जा सकता है। गाना, बजाना, नृत्य चित्रकारी, प्रियाके कपोल और ललाटकी शोभा बढ़ा सकने वाले भोजपत्रके काटे हुए पत्रोंकी रचना करना [विशेषकरछेय], फर्शपर विविध रंगोंके पुष्पों और रंगे हुए चावलोंसे नाना प्रकारके नयनाभिराम चित्र बनाना [तटुल-कुटुम-विकार], फूल पिछाना, दांत और बस्त्रोंका रंगाना, फूलोंकी सेज रचना, मोष्म-कालीन विहारके लिये मरकट आदि पक्षियोंका गज बनाना, जल क्रीडामें मुरज मृदंग आदि बाज्रोंका बना लेना, कौशल पूर्वक प्रेयसीके प्रति पानीके छीटे फेंकना, माता शूषणा, केशोंकी फूलोंसे सजाना, कानके लिये हाथी दांतके पत्तोंसे आभरण बनाना, सुगन्धित धूप दीप और बस्तियोंका प्रयोग जानना

गहना पहनाना, इन्द्रजाल और हाथकी सफाई, चोली आदिका सीना, भोजन और शरवत आदि बनाना, कुशासन बनाना, वीणा डमरु आदि बजा लेना इत्यादि कलाएं उन दिनों सभी सभ्य व्यक्तियोंके लिये आवश्यक मानी जाती थी। संस्कृत साहित्यमें इन कलाओंका विपुल भावसे वर्णन है। किसी विलासिनीके कपोल तलपर प्रियने सौभाग्य मञ्जरी अंकित कर दी है, किसी प्रियाके कानोंमें आगंड-विलंबि केसर बाल शिरीष पुष्प पहनाया जा रहा है, कहीं विलासिनीके कपोल देशकी चन्दन-पत्रलेखा कपोल भित्तिपर कुसुम वाणोंके लगे घावपर पट्टीकी भांति बंधी दिख रही है, कहीं प्रियाके कमल कोमल पदतल पर वेपथु-विकंपित हाथोंकी बनी हुई अलकक्तक रेखा टेढ़ी हो गई है, कहीं नागरकोंके द्वारा स्थंडिल पीठिकाओंपर कुसुमास्तरण हो रहा है, कहीं जल क्रोड़ाके समय क्रीड़ा-दीर्घिकासे उद्विग्न मृदंग ध्वनिने तीरस्थित मयूरोंको उत्कंठित कर दिया है। इस प्रकारके सैकड़ों कला विलास उस युगके साहित्यमें पदपदपर देखनेको मिल जाते हैं।

इन कलाओंमें कुछ उपयोगी कलाएं भी हैं। उदाहरणार्थ, वास्तु विद्या या गृह निर्माण कला, रूप्य-रत्न-परीक्षा, धातु-विद्या। कीमती पत्थरोंका रंगना, वृक्षायुर्वेद या पेड़-पौधोंकी विद्या, हथियारोंकी पहिचान, हाथी-घोड़ोंकी लक्षण इत्यादि। बराहमिहिरकी बृहत्संहितासे ऐसी बहुतेरी कलाओंकी जानकारी हो सकती है जैसे वास्तुविद्या (५३ अध्याय), वृक्षायुर्वेद (५५ अ०) वज्रलेप (५७ अ०), कुक्कुट लक्षण (६३ अ०), शय्यासन (७८ अ०), गन्धयुक्ति (७७ अ०), रत्नपरीक्षा (८०-८३ अ०) इत्यादि। कलाओंमें ऐसी भी बहुत हैं जिनका सम्बन्ध किसी मनोविनोद मात्रमे है जैसे भेदों और सुगंधोंकी लड़ाई, तोता और मैनोंका पढ़ाना आदि। संश्रान्त परि-

वारोंके महलोंका एक हिस्सा भेदे मुग्गे, तीतर बटेरेके लिये होते थे और अन्तः चतुःशालके भीतर सोता मैना अवश्य रहा करते थे। हम आगे चल कर देखेंगे कि उन दिनों संभ्रान्त रईसके अन्तःपुरमें कोकिल, हंस, कारण्डव, चक्रशक, सारस, मयूर और कुक्कुट बड़े शौकसे पोसे जाते थे। अन्तःपुरिकाओं और नागरकोंके मनोविनोदमें इन पक्षियोंका पूरा हाथ होता था।

१०—कलाओंकी प्राचीनता

यह तो नहीं कहा जा सकता कि कलाओंकी गणना बौद्ध पूर्व कालमें प्रचलित ही थी पर अनुमानसे निश्चय किया जा सकता है कि बुद्ध-काल और उसके पूर्व भी कला-मर्मज्ञता आवश्यक गुण मानी जाने लगी थी। ललित-विस्तरमें केवल कुमार सिद्धार्थको सिखाई हुई पुरुष-कलाओंकी गणना ही नहीं है, बीसठ कामकलाओंका भी उल्लेख है^१ और यह निश्चित रूपसे कहा जा सकता है कि बुद्ध-कालमें कलाएं नागरिक जीवनका आवश्यक अंग हो गई थीं। प्राचीन ग्रन्थोंमें इनकी संख्या निश्चित नहीं है, पर ६४ की संख्या शायद अधिक प्रचलित थी। जैन ग्रन्थोंमें ७२ कलाओंकी चर्चा है। पर बौद्ध और जैन दोनों ही संप्रदायोंमें ६४ कलाओंकी चर्चा भी मिल जाती है। जैन-ग्रन्थ इन्हें ६४ महिलागुण कहते हैं। कालिकापुराण एक अर्वाचीन

१ चतुःपष्टि कामकलितानि चानुभवियाः ।

नूपुरमेस्तला अभिहनी विगलितवसनाः ॥

कामसराहतास्समदनाः प्रहसितवदनाः ।

किन्तवार्थपुत्र विहृति यदि न भवमे ॥

—ललितविस्तर (पृ० ४१७)

उपपुराण है। सम्भवतः इनकी रचना विक्रमकी दशवीं-ग्यारहवीं शताब्दीमें आगाम प्रदेशमें हुई थी। इस पुराणमें कलाकी उत्पत्तिके विषयमें यह कथा दी हुई है : ब्रह्माने पहले प्रजापति और मानसोत्पन्न ऋषियोंको उत्पन्न किया फिर सन्ध्या नामक कन्याको उत्पन्न किया और तत्पश्चात् सुप्रसिद्ध मदन देवताको जिसे ऋषियोंने मन्मथ नाम दिया। ब्रह्माने मदन देवताको घर दिया कि तुम्हारे चाणोंके लक्ष्यमें कोई नहीं बच सकेगा। तुम अपनी इस त्रिभुवन विजयी शक्तिसे सृष्टि रचनानमें मेरी मदद करो। मदन देवताने इस परदान और कर्तव्य-भारको शिरसा स्वीकार किया। प्रथम प्रयोग उसने ब्रह्मा और सन्ध्यापर ही किया। परिणाम यह हुआ कि ब्रह्मा और सन्ध्या प्रेम-भीड़ासे अधीर हो उठे। उन्हींके प्रथम समागमके समय ब्रह्माके ४९ भाव हुए तथा सन्ध्याके विद्योक आदि द्वाव तथा ६४ फलाएँ हुई^१। कलाकी उत्पत्तिका यही इतिहास है। कालिका पुराणके अतिरिक्त किसी अन्य पुराणसे यह कथा समर्थित है कि नहीं, नहीं मालूम। परन्तु इतना स्पष्ट है कि कालिकापुराण ६४ कलाओंको महिलागुण ही मानता है।

श्रीयुत् ए० वेंकट सुब्रह्मण्यने भिन्न-भिन्न ग्रन्थोंसे संग्रह करके कलाओं पर एक पुस्तिका प्रकाशित की हैं जो इस विषयके जिज्ञासुओंके बड़े कामकी है। इन सूचियोंको देखनेसे पता चलता है कि कला उन सब प्रकारकी जान-कारियोंको कहते हैं जिनमें थोड़ीसी चतुराईकी आवश्यकता हो। व्याकरण, छन्द, ज्योतिष, न्याय, वैद्यक और राजनीति भी कला हैं; उचकना, कूदना, तलवार चलाना घोड़ा चढ़ना भी कला है; काव्य,^२ नाटक, आख्यायिका, सम-

स्वापूर्ति, बिंदुमती, प्रहेलिका भी कला है; स्त्रियोंका शृंगार करना, कपड़ा रगना, चोली सीना, सेज बिछाना भी कला है; रत्न और मणियोंको पहनावना, घोड़ा, हाथी, पुरुष-स्त्री छाप मेप और कुक्कुटका लक्षण जानना, चिह्नोंकी बोलीसे शुभाशुभका ज्ञान करना भी कला है और तित्तिर घटेरका लहाना, तोते मैनेका पड़ना, जूआ खेलना भी कला है। पुराने ग्रंथोंसे यह ज्ञान पड़ता है कि कई कलाएं पुरुषोंहीके योग्य मानी जाती थीं यद्यपि कोई-कोई गणिकाएं इन कलाओंमें पारंगत पाई जाती थीं। ये गणित, दर्शन, युद्ध, पुस्तकबारी आदिकी कलाएं हैं। कुछ कलाएं विशुद्ध कामशास्त्रीय हैं और हमारे विषयके साथ उनका दूरका ही सम्बन्ध है। सब मिलाकर यह ज्ञात होता है कि ६४ कोमल कलाएं स्त्रियोंके सीखनेकी हैं और चूंकि पुरुष भी उनकी जानकारी रखकर ही स्त्रियोंको आकृष्ट कर सकते हैं इसी लिये स्त्री-प्रसादनके लिये इन कलाओंका ज्ञान आवश्यक है। कामसूत्रमें पंचालकी कलाकी बात है वह कामशास्त्रीय ही है। परन्तु वात्स्यायनकी अपनी सूचीमें केवल कामशास्त्रीय कलाएं ही नहीं हैं अन्यान्य सुकुमार ज्ञानकारियोंका भी स्थान है।

भी बेंकट सुब्बदयाने भिन्न-भिन्न पुस्तकोंसे कलाओंकी इस सूचीयां संग्रह की हैं। इनमें पंचाल और यशोधरकी कलाओंको छोड़ दिया जाय तो बाकीमें ऐसी कोई सूची नहीं है जिसमें काव्य, आख्यान, श्लोक पाठ और समस्यापूर्ति आदिकी चर्चा न हो। बेंकट सुब्बदयाने जिन पुस्तकोंसे कलाओंकी सूची प्रदत्त की है उनके अतिरिक्त भी बहुतसी पुस्तकें हैं जिनमें थोड़ा बहुत हेर-फेरके साथ ६४ कलाओंकी सूची दी हुई है। ऐसा ज्ञान पड़ता है कि आगे चलकर कलाका अर्थ कौशल हो गया था और भिन्न-भिन्न ग्रन्थकार

अपनी रत्न, वक्तव्य वस्तु और सारकारके अनुसार ६४ भेद कर लिया करते थे । सुप्रसिद्ध काश्मीरी पण्डित क्षेमेन्दने कल्यानलया नामकी एक छोटीसी पुस्तक लिखी थी जो काव्यमाला योगीज (प्रथम मुद्रा) में सर चुकी है । इस पुस्तकमें वेदशास्त्रोंकी ६४ कलाएं हैं जिनमें अधिकांश लोकाकर्षक और धनापहरणके कौशल हैं ; काव्योंकी १६ कलाएं जिनमें लिखनेके कौशलमें लोगोंकी भोला देना आदि बातें ही प्रमुख हैं ; गानेवालोंकी अनेक प्रकारके धनापहरण स्त्री कलाएं हैं ; सोना चुगने वाले मुनारोंकी ६४ कलाएं हैं, गणकों या ज्योतिषियोंकी बहुविध भूतंताएं हैं और अन्तिम अध्यायमें उन चौंसठ कलाओंकी गणना की गई है जिनकी जानकारी सहृदयको होनी चाहिए । इनमें धर्म-अर्थ-काम-मोक्षकी वत्तीस तथा मात्सर्य, शील, प्रभाव, मानकी वत्तीस कलाएं हैं । १० भेषज कलाएं वे हैं जो मनुष्यके भीतरी जीवनको नीरोग और निर्वाध बनाती हैं और सबके अन्तमें कला-कलापमें श्रेष्ठ सौ सार कलाओंकी चर्चा है । क्षेमेन्द्रकी गिनाई हुई इन कलाओंमें कहीं भी काव्य या समस्यापूर्तिको स्थान नहीं है । इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि अपने अपने वक्तव्य विषयके कौशलको ६४ या ततोधिक भागोंमें विभक्त करके 'कला' नाम दे देना वादमें साधारण नियम हो गया था । परन्तु इसका मतलब यह नहीं कि कोई अनुश्रुति इस विषयमें थी ही नहीं । ६४ की संख्याका घूम फिर कर आ जाना ही इस बातका सबूत है कि ६४ की अनुश्रुति अवश्य रही होगी । ७२ की अनुश्रुति जैन लोगोंमें प्रचलित है । साधारणतः वे पुरुषोचित कलाएं हैं । ऐसा लगता है कि ६४ की संख्याके अन्दर प्राचीन अनुश्रुतिमें साधारणतः वे ही कलाएं रही होंगी जो वात्स्यायनकी सूचीमें हैं । कलाका साधारण अर्थ उसमें स्त्री-प्रसादन और वशीकरण है

और उद्देश्य विनोद और रसानुभूति है। निश्चय ही उसमें काव्यका स्थान था। राजसभाओंमें काव्य आख्यान आख्यायिका आदिके द्वारा सम्मान प्राप्त किया जाता था और यह भी निश्चित है कि अन्यान्य कलाओंकी अपेक्षा यह कला श्रेष्ठ मानी जाती थी। उस जमानेके घटा नामक बैठकों गोष्ठियों और समाजोंमें, उद्यान-आश्रमोंमें, कीद्वन-शालाओंमें और युद्धके क्षेत्रमें भी काव्य-कला अपने रचयिताको सम्मानके आसनपर बैठा देती थी।

११—काव्य-कला

स्वभावतः ही यह प्रश्न होता है कि यह काव्य क्या वस्तु है जो राजसभाओंमें सम्मान दिलाता था या गोष्ठी-समाजोंमें कीर्तिशाली बनाता था। निश्चय ही यह कुमारसम्भव या मेघदूत जैसे बड़े-बड़े रस काव्य नहीं होंगे। वस्तुतः उक्ति-वैचित्र्य ही यह काव्य है। दण्डी जैसे आलंकारिक आचार्योंने अपने अपने ग्रंथोंमें स्वीकार किया है कि कवित्व-शक्ति हीण भी हो तो भी कोई सुद्धिमान व्यक्ति आलंकार-शास्त्रोंके अभ्याससे राजसभाओंमें सम्मान पा सकता है (१-१०४-१०५)। राजशेखरने उक्ति विशेषको ही काव्य कहा है। यहाँ यह स्पष्ट रूपमें समझ लेना चाहिए कि मेरा तात्पर्य यह नहीं है कि रसमूलक प्रबन्ध-काव्योंको काव्य नहीं माना जाता था या उनका सम्मान नहीं होता था; मेरा वक्तव्य यह है कि काव्य नामक कला जो राजसभाओं और गोष्ठी-समाजोंमें कविको उत्कृष्ट सम्मान देती थी वह उक्ति-वैचित्र्य मात्र थी। दुर्भाग्यवश हमारे पास वे समस्त विवरण जिनका ऐतिहासिक मूल्य हो सकता था उपलब्ध नहीं हैं; पर आनुभूतिक परम्परासे जो कुछ प्राप्त होता है उससे हमारे वक्तव्यका समर्थन ही होता है। यही कारण है कि पुराने

अलंकार शास्त्रोंमें रसकी उतनी परवा नहीं की गई जितनी अलंकारोंके गुणों और दोषोंकी। गुण दोषका ज्ञान वादीको पराजित करनेमें सहायक होता था। और अलंकारोंका ज्ञान उक्ति वैचित्र्यमें सहायक होता था। काव्यकला केवल प्रतिभाका विषय नहीं माना जाता था, अभ्यासको भी विशेष स्थान दिया जाता था। राजशेखरने काव्यकी उत्पत्तिके दो कारण बतलाए हैं; समाधि अर्थात् मनको एकाग्रता और अभ्यास अर्थात् बार बार परिशीलन करना। इन्हीं दोनोंके द्वारा 'शक्ति' उत्पन्न होती है। यह स्वीकार किया गया है कि प्रतिभा नहीं होनेसे काव्य सिखाया नहीं जा सकता। विशेष कर उस आदमीको तो किसी प्रकार कवि नहीं बनाया जा सकता जो स्वभावसे पत्थरके समान है, किसी कष्टवश या व्याकरण पढ़ते पढ़ते नष्ट हो चुका है, या "यत्र यत्र धूमस्तत्र तत्र वह्निः" जैसे अनल-धूमशाली तर्क रूपी आगसे जल चुका है या कभी भी सुकविके प्रबन्धको सुननेका मौका ही नहीं पा सका।

ऐसे व्यक्तिको तो किसी प्रकारकी भी शिक्षा दी जाय उसमें कवित्व शक्ति आ ही नहीं सकती क्योंकि कितना भी सिखाओ गद्या गान नहीं कर सकेगा और कितना भी दिखाओ अन्धा सूर्यको नहीं देख सकेगा, पहला मामला प्रकृत्या जड़का है और दूसरा नष्टसाधनका—

यस्तु प्रकृत्याश्म समान एव काव्येन वा व्याकरणेन नष्टः।

तर्केन दाह्योऽनलधूमिना वाऽप्यविद्वकर्णः सुकविप्रबन्धैः॥

न तस्य चकृत्वत्समुद्भवः स्यान्निष्ठाविशेषैरपिसुप्रयुक्तः।

न गर्दभो गायति शिक्षितोऽपि संदर्शितं पश्यति नार्कमन्धः॥

यह और बात है कि पूर्व जन्मके पुण्यसे मन्त्रसिद्ध कवित्व हो जाय या फिर इसी जन्ममें सरस्वतीकी साधनासे देवी प्रसन्न होकर कवित्वशक्तिका वरदान दे दें (कवि कृष्णभरण १-१४) परन्तु प्रतिभा थोड़ी बहुत आवश्यक तो है ही । कविरव सिखाने वाले ग्रन्थोंका यह दावा तो नहीं है कि वे गधेको गाना सिखा देंगे परन्तु इतना दावा वे अवश्य करते हैं कि जिम व्यक्तिके थोड़ीसी भी शक्ति हो उसे इस योग्य बना देंगे कि वह सभाओं और समाजोंमें कीर्ति पा ॥ ।

यदि हम इस बातको ध्यानमें रखें तो सहज ही समझमें आ जाता है कि वक्तिवैविध्यको इन अलंकारिकोंने इतना महत्त्व क्यों दिया है । वक्तिवैविध्य, वाद-विजय और मनोविनोदकी कला है । भामहने बताया है कि वक्त्रोक्ति ही समस्त अलंकारोंका मूल है और वक्त्रोक्ति न हो तो काव्य ही नहीं हो सकता । भामहकी पुस्तक पढ़नेसे यही धारणा होती है कि वक्त्रोक्तिका अर्थ उन्होंने कहनेके विशेष प्रचारके उगको ही समझा था । वे स्पष्ट रूपसे ही कह गए हैं कि सूर्य अस्त हुआ, चन्द्रमा प्रकाशित हो रहा है, पक्षी अपने अपने घोंसलोंमें जा रहे हैं इत्यादि वाक्य काव्य नहीं हो सकते क्योंकि इन कथनोंमें कहीं वक्त्रभङ्गिमा नहीं है । दोष उनके मतसे उन अगह होता है जहां वाक्यकी वक्त्रा अर्थ प्रकाशमें बाधक होती है । भामहके बादके आलंकारिकोंने वक्त्रोक्तिको एक अलंकार मात्र माना है । किन्तु भामहने वक्त्रोक्तिको काव्यका मूल समझा है । दण्डी भी भामहके मतका समर्थन कर गए हैं ; यद्यपि वे वक्त्रोक्तिका अर्थ अतिशयोक्ति या बड़ा धड़ाटा कहना बता गए हैं । वक्त्रोक्तिको निश्चय ही बहुत दिनों तक काव्यका एकमात्र मूल माना जाता रहा पर व्यावहारिक रूपमें कभी भी काव्य केवल वक्त्रोक्ति-

घनद्वारसे घनराज करने । इसी प्रकार खनिके साथ खनिके मिलनसे भीर
अर्पण गप अर्पण मिलनसे ओ दो पारस्परसे स्पर्श करनेवाली चलाए
[सुन्दरताएं] उत्पन्न होंगी उनका पारस्परिक वृत्तमय ही यहाँ गहिल
शब्द अर्पण है । दृष्टांतरणके लिये दो रचनाएँ ली जा सकती हैं । दोनोंमें
भाव एक ही है ।

चन्द्रना भीरे-भीरे उदय होकर उरता उरता आगमानमें चल रहा है
क्योंकि मानिनीको गम-भारम आंगूने कल्पित कटाक्षोंकी चोट उभे बार बार
पानी पड़ रही है । एक कविने इसे इस प्रकार कहा :—

मानिनीजनविलोचनपातानुष्णायाप्पकलुपानमिगृह्णन् ।

मन्दमन्दमुदितः प्रययौ त्वं भीतभीति इव शीतमपूपः ॥

द्वारेने जा जमके इस प्रकार कहा :—

प्रमादेकद्वित्रिप्रभृतिः रिपाटीः प्रकटयन्,

कलाः स्यैरं स्यैरं नयकमलपद्माङ्कुरद्वयः ।

पुरन्ध्रीणां प्रियोविरहदहनोदीपितदृशां,

कटाक्षेभ्यो विम्वन् निभृतस्य चन्द्रोऽभ्युदयते ॥

यहाँ दोनों कविताओंका अर्थ एक ही है पर दूसरी कवितामें शब्द और
अर्थकी मिलित आरता-सम्पत्तिने सहृदयके हृदयमें विशेष भावसे समरकार
पैदा किया है ।

अतः, हमें यहाँ आलंकारियोंके बालके खाल निकालने वाले तकौकी
दूरानेकी इच्छा किन्तुल नहीं है । हम केवल काव्यके उस मनोविनोदात्मक
पदलूका स्मरण कराना चाहते हैं जो राज-गमाओं, सहृदय-बोधियों, अन्तः
पुरके समाजों और मरहती-भवनोंमें नित्य सुनारित हुआ करती थी । आगे

मूलक—अर्थात् निर्दोष वक्र भंगिमाके रूपमें कहे हुए वाक्यके रूपमें उसका प्रयोग नहीं होता था । उन दिनों भी रसमय काव्य लिखे जाते थे और सच पूछा जाय तो सरस काव्य जितने उन दिनों लिखे गए उतने और कभी लिखे ही नहीं गए । वस्तुतः आलंकारिक लोग तब भी ठीक-ठीक काव्य-स्वरूपको समझा नहीं सके थे । कुन्तक या कुन्तल नामके एक आचार्य सम्भवतः नवीं या दसवीं शताब्दीमें हुए । उन्होंने अपनी असाधारण प्रतिभाके बलपर वक्रोक्ति शब्दकी एक ऐसी व्यापक व्याख्या की जिससे वह शब्द काव्यके वास्तविक स्वरूप समझानेमें बहुत दूर तक सफल हो गया । कुन्तकके मतका सार मर्म इस प्रकार है—केवल शब्दमें भी कवित्व नहीं होता और केवल अर्थमें भी नहीं । शब्द और अर्थ दोनोंके साहित्यमें अर्थात् एक साथ मिलकर भाव प्रकाश करनेके सामंजस्यमें काव्यत्व होता है ।

वैसे तो ऐसा कभी भी नहीं होगा कि शब्द और अर्थ परस्पर विच्छिन्न होकर श्रोताके समक्ष उपस्थित हों । शब्द और अर्थ तो जैसा कि गोस्वामी तुलसीदासजी कह गए हैं—‘गिरा अर्थ जल बीच सम कहिय तो भिन्न न भिन्न’ हैं । वे एक दूसरेको छोड़कर रही नहीं सकते फिर शब्द और अर्थके साहित्यमें काव्य होता है ऐसा कहना क्या बेकारका प्रलाप मात्र नहीं है । कुन्तक जवाब देते हैं कि यही तो वक्रोक्तिका चमत्कार है । काव्यमें शब्द और अर्थके साहित्यमें एक विशिष्टता होनी चाहिये । जब कवि प्रतिभाके बलपर एक वाक्य अन्य वाक्यके साथ एक विचित्र विन्यासमें विन्यस्त होता है तब एक शब्द दूसरेसे मिलकर जिस प्रकार स्वर और ध्वनि लहरीके आतान-वितानसे रमणीय माधुर्यका सर्जन करेंगे, उसी प्रकार दूसरी ओर तद्गमित अर्थ भी उसके साथ तुल्ययोगिता करके परस्परको एक नवीनः

विज्ञात हुआ करता था । सामनेकी भूमि को पहले पानीसे भाद्र करके बादमें भर दिया जाता था । और उसके ऊपर गोबरसे सीप दिया जाता था । भूमि पर भग्न हा मछलनकी चौकी बना प्रघरके मुगन्निभ पुष्पी और रंगे हुए फव्वारे मुगन्निभ दिया जाता था । ऊपे फटके ऊपर गजदन्तों (गूटियों) में मास्त्रीकी माला मनोहर मंगीमें लटका दी जाती थी । फटके ऊपर उगटे तख्ते पर जो कालपन (गिरदी) हुआ करता था उसके नीचे मोतियोंकी (या कम-से-कम फलोंकी) माला लटकाती रहती थी । तोरणके कोनोंमें हापीकी मूर्तियाँ बनी होती थी जो अपने हातोंपर या सूँघर भार धारण करती हुई खन पड़ती थी (मृच्छ ४४ अंक) । इसी पूर्व दूसरी शतीका एक तोरण मैकेट छापीमें पाया गया है जिसमें हापीके सामने अत्यन्त सुन्दर मंगीमें एक स्त्री मूर्ति वृद्धाया पकड़ कर खड़ी हुई है । इस प्रघरकी नारी मूर्तियोंको तोरणशाल-भञ्जिका कहते थे । शालभञ्जिका पुतली या मूर्ति को भी कहते हैं और बेदया को भी । सन् ईसवीकी दूसरी शताब्दीकी एक तोरणशाल भञ्जिका मिली है जिसका दाहिना धरण हापीके कुंभपर है और बायाँ जग ऊपर उठे हुए सूँघ पर । अक्षयपर्वके सुद्धचरितमें लिङ्कीके पहारे लेटी हुई धनुषाधार मुक्ती हुई नारीकी तोरणशालभञ्जिकासे उपमा दी गई है—

अग्रलब्ध गवाक्षपार्श्वमन्या

शयिता प्रापविमुग्गमाश्रयष्टिः ।

पिरराज विलेयिचारद्वारा

रचिता तोरणशालभञ्जिके ॥

काव्यों नाटकों मूर्तियों और प्रासादोंके भग्नावशेषोंसे यह अनुमान पुष्ट होता है कि नागरिकके मकानमें तोरणसालभंजिकाओंके विविध रूपकी मनोहर भंगिमाएं पाई जाती होंगी। साधारणतः तोरण द्वार महारजन या कुसुंभी रंगसे पुता होता था, प्रत्येक गृहपर सौभाग्यपताकाएं भी फहराती रहती थीं (सृच्छ ४र्थ अंक)। तोरण स्तम्भके पार्श्वमें वेदियां बनी होती थीं जिनपर स्फटिकके मंगलकलश सुशोभित रहते थे। इन कलशोंको जलसे भर दिया जाता था और ऊपर हरित आम्र पल्लवसे आच्छादन करके अत्यन्त ललाम बना दिया जाता था। बादमें चलकर वेदीके पास पल्लवाच्छादित पूर्ण कुम्भ उत्कीर्ण कर देनेकी भी प्रथा चल पड़ी थी। उन दिनों पूर्ण कुंभ स्थापनाकी प्रथा इतनी व्यापक थी कि कवियोंने उपमाके लिये उसका व्यवहार किया है। हालने प्रेमिकाके हृदय-मंदिरमें पधारने वाले प्रेमीके लिये सुसज्जित पूर्ण कुंभकी जो कल्पना की थी वह इसी प्रथाके कारण—

रत्थापइण्णअणुप्पला तुमं सा पडिच्छए एन्तम्

दारणिहिण्हिं दोहिं वि मङ्गल कलसेहिं व थणेहिं !

(गाथा० २-४०)

इन वेदियोंके पीछे विशाल कपाट हुआ करते थे और दूरसे प्रासादके भीतर ~~जाने~~ सोपान-पंक्तियां दिखाई देती थीं। सीढ़ियोंपर चन्दन-से बना हुआ सुगन्धित चूर्ण बिछा रहता था। इन्हीं के पास दौवारिक या द्वारपाल बैठा रहता था। घरकी भात या अन्य खाद्य वस्तु देवताओंको दी हुई बलिके थी जिसे या तो काक खा जाते थे या घरके पाले हुए

मारस, मयूर, लव, तित्तिर आदि पक्षी (मृच्छ ४ र्थ अंक) ।
चारदत्त जब दरिद्र हो गया था तो इस गृह देहलीमें तृणांकुर उत्पन्न हो
आए थे ।

संस्कृतके काव्यों जिन अन्तःपुरोंका वर्णन मिलता है वे साधारणतः बड़े-
बड़े राजकुलोंके या अत्यधिक संप्रान्त लोगोंके होते हैं । इसीलिये संस्कृतका
कवि इनका वर्णन बड़े ठाटबाटसे करता है । अन्तःपुरके भीतरी भागका
बनावट कैसा होता होगा इसका अनुमान ही हम काव्यों नाटकी आदिसे कर
सकते हैं । मृच्छकटिकाका विदुषक अभ्यन्तरचतुःशाल या अन्तःचतुःशालके
द्वारपर बैठकर पक्वान्न खाया करता था । इस अन्तःचतुःशाल शब्दसे
अनुमान किया जा सकता है कि भीतर एक आंगन होता होगा और उसके
चारों ओर शालाएं (घर) बनी होती होंगी । बराह मिहिर अन्तःपुरसे
आंगनके चारों ओर अल्टिन्दों या बरामदोंकी व्यवस्था देते हैं । इन बरामदोंके
खंभे गृहमें लकड़ीके हुआ करते थे, बादमें पदथर और ईंटके भी बनने
लगे थे । इन खम्भोंपर भी शालभजिकाएं बनी होती थीं । ये मूर्तियां
सौभाग्य-सूचक होती थीं । रघुवशके सोलहवें सर्गमें इन योविन् मूर्तियोंकी
बात है (१६-१७) । सांवी, भरहुत, ममुरा, जागयपेट, भूतेश्वर आदिने
खम्भों और रेलिगों पर खुदी हुई बहुत शालभजिकाएं पाई गई
हैं । पुगने काव्योंमें अन्तःपुरिकाओंकी परिचारिकाओंके जो विविध
क्रियाकलाप हैं वे इन मूर्तियोंमें देखी जाते हैं । अनुमान होता है
कि अन्तः चतुःशालके खम्भोंपर जो मूर्तियां उदकीर्ण रही होंगी
उनमें भी शृंगार और मांगप्यके व्यञ्जक भावोंका ही प्राधान्य रहता
होगा ।

१२—अन्तःपुरकी वृक्ष-वाटिका

इस अन्तःपुरसे लगी हुई एक वृक्ष-वाटिका हुआ करती थी। इसके बीचों-बीच एक दीर्घिका या तालाब रहा करता था। जगह कम हुई तो कुएँ या बावड़ीसे ही काम चला लिया जाता था, पर आज हम उन लोगोंकी बात नहीं करने जा रहे हैं जो भाग्यदेवीके त्याज्य-पुत्र हैं इसलिये कामचलाऊ चीजें बनानेवालोंकी चर्चा करके इस प्रसंगको छोटा नहीं बनने देंगे। तो, इस वृक्ष-वाटिकामें फलदार वृक्षोंके सिवा पुष्पों और लताकुञ्जोंकी भी व्यवस्था रहती थी। फूलके पौधे एक क्रमसे लगाए जाते थे। बासगृहके आस-पास छोटे-छोटे पौधे, फिर क्रमशः बड़े गुल्म, फिर लता मंडप और सबसे पीछे बड़े-बड़े वृक्ष हुआ करते थे। एक भागमें एक ही श्रेणीके फूल लगाए जाते थे। अन्धकारमें भी सहृदय नागरको यह पहचाननेमें आयास नहीं होता था कि इधर चम्पकोंकी पाली है, यह सिंधुवारका मार्ग है, इधर बकुलोंकी घनी बीथी है और इस ओर पाटल पुष्पोंकी पंक्ति है—

पालीयं चम्पकानां नियतमयमसौ सुन्दरः सिन्धुवारः

सान्द्रा बीथी तथेयं बकुलविटपिनां पाटला पंक्तिरेषा ।

आघ्रायाघ्राय गन्धं विविधमधिगतैः पादपैरेवमस्मिन्

व्यक्तिं पंथाः प्रयाति द्विगुणतरतमोनिह्नुतोऽप्येष चिन्हः॥

(रत्नावली ३-५३)

गृह-स्वामिनी अपनी रंघनशालाके काम लायक तरकारियां भी इसी वाटिकाके एक अंशमें उत्पन्न कर लेती थीं। वात्स्यायनके काम-सूत्र (पृ० २२८) में बताया गया है कि वे इस स्थान पर मूलक (मूली), आलु (कन्द), पलंगी (पालँग), दमनक (दमना), आम्रातक (आमड़ा),

ऐवाहक (फूटी), श्रुणु (खीरा), वार्ताक (बैंगन), कुमांड (कुम्हड़े), अलावु (इरू), सृण (सूरन), शुक्रनासा (अगस्ता), स्वयंभुषा (कंबाछ), तिलपणिछा (शाक विशेष), अग्निमन्थ, लज्जुन, पलाण्डु (प्याज) आदि साग-भाजी उगाती थीं । इस सूचीसे जान पड़ता है कि भारतवर्ष आजसे दो हजार वर्ष पहले जो साग-भाजियाँ खाता था वे अब भी बहुत परिवर्तित नहीं हुई हैं । इन साग-भाजियोंके साथ ये मसाले भी गृह-देवियाँ स्वयं उत्पन्न कर लेती थीं—और, सरसों, जवायन, सौंफ, तेजपात आदि । वाटिकाके दूसरे भागमें कुब्जक (मालती ?) आमलक, मल्लिका (बेला) जाती (बनेली ?) कुरण्टक (कटरैया), नवमालिछा, तगर जवा आदि पुष्पोंके गुम्फ भी गृहदेवियोंके तत्त्वावधानमें ही उगते थे । ये पुष्प नाना क्रायोंमें काम आते थे । इनसे घर सजाया जाता था, जल सुगन्धित किया जाता था, नववधुओंका वासक-वेश तैयार होता था, रथद्विल-पीठिकाओंको सजाया जाता था और सबसे बड़कर देवपूजाकी किया सम्पन्न होती थी । वृक्ष-वाटिकाकी पुष्पिता लताएं कुमारियोंका मनोविनोद करती थीं, नवदम्पतीके प्रणय कलहमें दार्त बनती थीं और निराश प्रेमिकाके गलेमें फाँटीका काम भी करती थीं (रत्नावली ३५ अ०) । अनुरागी नागरक और उसकी प्रियतमामें पुष्पोंके प्रथम प्रस्फुटनको लेकर बाजी लगती, नाना कौशलोंने मन्त्र और मणिके प्रयोगसे, प्रियाके दर्शन वीक्षण, पदाघात आदिसे नाना वृक्ष-लताओंमें अकाल कुसुम उद्भूत होते थे । जब प्रेमी द्वारसे थे तो उन्हें प्रियाका श्वरार कर देनेकी सख्त सजा मिलती थी और जब प्रेमिका द्वारती थीं तो सौतकी भाँति फूली हुई अनुराग मरी लताको बारम्बार आप्रहर्षक निहारनेवाले प्रियतमको देखकर उनका मुँह खल हो उठता था—

उद्दामोत्कलिका विपाण्डुररुचं प्रारब्धजृम्भा क्षणात्
आयासं श्वसनोद्गमैरविरलैरातन्वतीमात्मनः ।
अद्योद्यानलतामिमां समदनां नारोमिवान्यां ध्रुवं
पश्यन्कोपविपाटलद्युतिमुखं देव्याः करिष्याम्यहम् ।

(रत्नावली, द्वितीय भङ्ग)

वृक्ष-वाटिकाके अन्तिम किनारे पर वड़े-वड़े छायादार वृक्ष—जैसे अशोक, अरिष्ट, पुन्नाग, शिरीष आदि लगाए जाते थे क्योंकि इनको मांगल्य वृक्ष माना जाता था (पृ० सं० ५५-३) और बीचों बीच गृह-दीर्घिका हुआ करती थी । इन दीर्घिकाओं (तालाबों) में नाना भांतिके जल पक्षियोंका रहना मंगल-जनक माना जाता था । इनमें कृत्रिम भावसे कमलिनी (पत्र-पुष्प-लता समेत कमल) उत्पन्न की जाती थी । बराहमिहिरने लिखा है कि जिस सरोवरमें नलिनी (कमलिनी) रूप छत्रसे सूर्य-किरणें निरस्त होती हैं, हंसोंके कन्धोंसे धकेली हुई लहरियां कलहारोंसे टकराती हैं, हंस, कारण्डव, कौंच और चक्रवाक गण कल निनाद करते रहते हैं और जिसके तटान्तकी वेत्रवन छायामें जलचर पक्षी विश्राम करते हैं ऐसे सरोवरोंके निकट देवतागण प्रसन्न भावसे विराजते हैं । (वृ० सं० ५६-४-७) अनुमान किया जा सकता है कि दीर्घिकाओंके तटपर बँतके कुञ्ज जहर रहते होंगे । काव्योंमें ऐसे वेत्रवन यः पाई जाती है । इन्हीं दीर्घिकाओंके बीचमें समुद्रगृह कामगूत्र (पृ० २८३-४) की गवाही पर हम कह सकते हैं कि वनीमें बना करता था, उसमें गुप्त भावसे पानीके संचारित हो रहा करती थी । इस प्रकार ग्रीष्मकालमें भी ये समुद्रगृह करते थे ।

वात्सल्यनसे पता चलता है (का० सु० पृ० ४५) कि इस वाटिकामें सघन छायामें प्रेक्षादोला या झूलू लगाया जाता था और छायादार स्थानोंमें विधामके लिये स्थण्डिल पीठिकाएँ (बैठनेके आसन) बनाए जाते थे जिनपर सुकुमार कुसुमदल बिछा दिए जाते थे। प्रेक्षादोलाको प्रथा वर्षा ऋतुमें ही अधिक थी। सुभाषितोंमें वर्षा ऋतुके वर्णनके अवसरपर ही प्रेक्षादोलाओंका वर्णन पाया जाता है। आज भी सावनमें झूलू लगाये जाते हैं। वात्सल्यनने जो छायादार वृक्षोंकी घनी छायामें झूलू लगानेको कहा है सो इसी वर्षासे बचनेके लिये ही। वस्तुतः वर्षाकाल ही प्रेक्षाविलासका उत्तम समय है। हृदयलोक और भूलोकमें समानान्तर क्रियाओंके चलनेकी कल्पना कवियोंने इस प्रेक्षा-विलाससे किया है, और कौन कह सकता है कि कमलनयनाओंकी आँखें दिसाओंको कमल फूलकी आरतीसे नीराजित कर देती होंगी, आनन्दोद्भासके हाससे जब चन्द्रिकाकी वृष्टि करती रहनी होंगी और विद्युद्गौर कान्तिवाली तरुणियाँ तेजीसे झलती रहती होंगी तो आकाशमें अशानक विद्युत् चमकनेका भान नहीं होता होगा :—

दशाधिदधिरे दिशः कमलराजिनीराजिताः

हृता हसितरोचिषा हरति चन्द्रकावृष्टयः ।

अकारि हरिणीदृशः प्रवलदण्डकप्रस्फुरद्दु

धपुर्विपुल रोचिषा वियति विद्युत्तो विभ्रमः !

भवन-दीपिकाके एक पार्श्वमें श्रीराम-पर्वत हुआ करते थे जिनके इर्द-गिर्द पाले हुए मयूर मँहराते रहते थे। यहाँ अन्तःपुरिकाएँ बना भांतिकी विलास-लीलाओंमें मग्न रहती थीं। वाटिकामें धारायन्त्र या फव्वारे हुआ करते थे जहाँ अन्तःपुरिकाएँ होलीके दिनों अपनी पिचकारियोंमें जल भरा

कमली भी और अक्षर और मिन्दुसे कमली जमीनछो लाल-गाल कीनछो आनन्ददिन कर देती थी (मंगल० प्रथम अंक) । इन पक्षारोंमें जलजन्मनाएँ हंस-विष्णु या पक्षराज-मिथून बनें होते थे जो जलभागकी उत्कृष्टाभित करते रहते थे । अन्तःपुरमें मेघदूतकी यक्षिणीके अन्तःपुरमें एक ऐसी ही वाटिका थी जिसमें यक्ष-प्रियाने एक छोटेमें मन्दार वृक्षको—जिसके पुष्पसतत हाथ पहुँचने के योग्य थे—पुष्पवत् पाल रखा था (मेघ० २-८०) इस उद्यानमें मरुत्त मणियोंकी छोटी पार्श्वी एक गली थी जिसमें वैद्यमणि के नालोंपर स्वर्ण कमल गिरे हुए थे और हंसगण विचरण कर रहे थे । इस गलीके तीरपर एक छोड़ा पर्वत था वह इन्द्रनीलमणिसे निर्मित था और कनक कदलीसे वेशित था । वाटिकाके नव्य भागमें लाल फूलोंवाले अमोह, और बटुलके वृक्ष थे, एक प्रियाने पदापातसे और दूसरा वदन-मदिगसे उत्फुल्ल होनेकी आर्चाशा रगता था (मेघ० २-८६) । इसमें माधवीलताका मंदार था जिसका वेड़ा (वृक्ष) कुरवक या प्रियानसके मझोंका था । कुरवकके मझ निदवय ही उन दिनों उद्यानों और लता-कुंजोंके वेड़ेका काम करते थे । शकुन्तला जय प्रथम दर्शनमें राजा दुष्यन्तकी प्रेम-परवश हो गई और सखियोंके साथ विदा लेकर जाने लगी तो जान वृम्भकर अपना बल्कल कुरवककी कांटेदार शाखामें उलझा दिया था ताकि उसके मुलम्भानेके बहाने फिरकर एक बार राजाको देखनेका मौका मिल जाय । निदवय ही शकुन्तलाके उद्यानका वेड़ा कुरवक पुष्पोंके मझका रहा होगा और वेड़ा पार करके चले जाने पर राजाका दिखाई देना सम्भव नहीं रहा होगा, इसलिये चलते-चलते मुग्धा प्रेमिकाने अन्तिम बार कौशलका सहारा लिया होगा । सो, इस कुरवकके वेड़े वाले मंडपमें ही सोनेकी वास-यष्टि पर यक्षप्रियाका वह पालतू मयूर बैठा

करता था जिसे वह अपनी चूड़ियोंकी मंजुष्वनिसे नवा लिया करती थी। उन दिनोंके रूढ़ पात्रित पक्षी निधय ही बहुत मोले होते होंगे क्योंकि मयूर चूड़ियोंकी झलझरसे नाच उठता था (मेघ० २-८७), भवन दीर्घिकाका बलहय नूपुरोंकी कनजुनसे कोस्यहल करने लगता था (कादम्बरी, पूर्वभाग) और सुगंध सारस रतना (करघनी) के मधुर रंगितसे उत्सुक होकर अपने झंकारसे वायुमण्डल करा देता था (काद० पूर्व०)। बहुत भीतर जानेपर यक्षप्रियाके शयन कक्षके पास पिंजरेमें मधुरभाषिणी सारिका थी जिससे वह यदा-कदा अपने प्रियकी बातें पूछा करती थी (मेघ० २-८७)। सांची तोरण पर जो ईमवी पूर्ण वृक्षो घटान्दीकी उत्कीर्ण प्रतिश्रुतियां पाई गई हैं उनमें कनक कदलीसे घेष्टित ऐसी भवन दीर्घिकाएं भी पाई गई हैं और अन्य वृक्षके छाया तले झीझा पर्वत भी पाए गए हैं जो प्रेमियोंकी प्रेमलीलाए बहुत अमिराम भावसे दिखाई गई हैं। रेलिगी और स्तम्भोंपर हस्त प्राप्य-स्त्वक-नमित मन्दार वृक्ष भी हैं और पजररया सारिका वाली प्रेमिका यक्षिणी भी। इस प्रकार जिन युगकी कहानी हम कह रहे हैं उस युगमें ये बातें बहुत अधिक प्रचलित रही होंगी, ऐसा अनुमान होता है।

१३—अन्तःपुरका सरस जीवन

बाणभट्टकी कादम्बरीमें एक स्थानपर अन्तःपुरका बड़ा ही जीवान्त और रसमय वर्णन है। इस वर्णनसे हमें कुछ काम लायक बातें जाननेको मिल सकती हैं, वैसे, यह वर्णन उस किन्नरलोकका है जहां कभी किसीको कोई चिन्ता नहीं होती। वह उन वित्तेशोंका अन्तःपुर है जिनके विषयमें कालिदास कह गए हैं कि वहां किसीकी आंखमें अमर आंसू आते हैं तो आनन्द जग्य ही

और किसी कारणसे नहीं ; प्रेमवाणकी पीड़ाओंके सिवा वहां और कोई पीड़ा नहीं होती और यह पीड़ा होती भी है तो इसका फल अभीष्ट व्यक्तिकी प्राप्ति ही होती है, वहां प्रेमियोंमें प्रणय कलहके क्षणस्थायी कालके अतिरिक्त और कभी वियोग होता ही नहीं और यौवनके सिवा और कोई अवस्था उन लोगोंकी जानी ही हुई नहीं है—

आनन्दोत्थं नयनसलिलं यत्र नान्यैनिमित्तैः

नान्यस्तापः कुसुमशरजादिष्टसंयोगसाध्यात् ।

नाप्यन्यस्मात् प्रणयकलहाद्विप्रयोगोपपत्ति-

र्वित्तेशानां न खलु च वयो यौवनादन्यदस्ति ॥

(मेघ० २-४)

तो ऐसे भाग्यशालियोंके अन्तःपुरमें कुछ बातें ऐसी जरूर होंगी जो हमारी समझके बाहरकी होंगी । उस अन्तःपुरमें कोई लवलीका केतकी (केवड़े) की पुष्प धूलिसे लवली (हरफा रेवड़ी) आलवालोंको सजा रही थी, कोई गन्ध जलकी वापियोंमें रत्नवालुका निक्षेप कर रही थी, कोई मृणा-लिका कृत्रिम कमलिनियोंके यन्त्र-चक्रवाकोंके ऊपर कुंकुमरेणु फेंक रही थी, कोई मकरिका कर्पूर पल्लवके रससे गन्ध पात्रोंको सुवासित कर रही थी, कोई रजनिका तमाल वीथिकाके अन्धकारमें मणियोंके प्रदीप सजा रही थी, कोई कुमुदिका पक्षियोंके निवारणके लिये दाढ़िम फलोंको मुक्ताजालसे अवरुद्ध कर रही थी, कोई निपुणिका मणि-पुत्तलियोंके वक्षस्थलपर कुंकुम रससे चित्रकारी कर रही थी, कोई उत्पलिका कदली गृहकी मरकत वेदिकाओंको सोनेकी सम्मार्जनी (झाड़ू) से साफ कर रही थी, कोई केसरिका वकुल कुसुमके मालागृहोंकी मदिरा रससे सौंच रही थी और कोई मालतिका कामदेवायतनकी

हामी दौलती बने बन्दरवा (मन्टर) को सिन्दूर रेजुने पाटलित कर रही थी । दो सारी बाने ऐसी हैं जिनका अर्थ हम दक्षिण देशनीधारीकी समझमें रही था मन्तर । हम भागें पकड़-पकड़कर देखने लगे रह गये हैं कि मधु-मक्षिणीकी भी अनेक अधिक व्याप्त दिग्गजेकते हम अन्तःपुरक इन व्यातगोंका अर्थ क्या है । गोर, भागें कुछ ऐसी बातें भी हैं जो समझमें आ जाती हैं । बहो कोई मलिनिका भवनके कमरोंकी कमलछ मधुरग पान कराने जा रही थी, कोई कदलिका मधुरको भाग्यद या कम्पारेके पास ले जा रही थी—सादर बल्य-मधुरासे मचा लेनेके लिये ।—कोई कमलिनिका बकुराक दावकीकी मृगाल शीर गिला रही थी, कोई पुनर्लतिका कोहिलोंकी आज मल्लिका अत्रु तिलनेमें लगी थी, कोई पतविका मरिच (बाली मिर्च) के बीजत छिलकीकी पुन-पुनकर भाग दौलतीकी गिला रही थी, कोई लवङ्गिका बहोरीके विक्कीमें पिण्डीके मुलायम पत्र विक्षेप कर रही थी, कोई मधुरिका पुष्पोंका आभरण बना रही थी और इन प्रकार सारा अन्तःपुर पक्षियोंकी सेवामें व्यस्त था । सबने भीतर बचनमुत्तर सारिका (मीना) और निद्रम्य द्रुत (तोता) थे जिनके प्रगम बलहकी शिक्षा पूरी हो चुकी थी और कुमार चन्द्रगोदके सामने अपनी रगिकताकी विद्याका प्रदर्शन करके सारिकाभीने कादम्बरीके अधरीपर लज्जायुक्त मुगझनकी एक इत्की रेता प्रकट कर दी थी ।

१४—विनोदके साथी—पक्षी

संस्कृत साहित्यमें पक्षियोंकी इनकी अधिक चर्चा है कि अन्य किसी साहित्यमें इनकी चर्चा साधद ही हो । जिन दिनों संस्कृतके काव्य माटकोंका निर्माण अपने पूरे चक्षुषपर था, उन दिनों कैलि-गृह और अन्तःपुरके

प्रागजने लेकर मुद्र-क्षेत्र और वानप्रस्थोंके आश्रम तक कोई-न-कोई पक्षी भारतीय सहृदयके साथ अवश्य रहा करता था। यह विनोदका साथी था, रहस्यालयका दूत था, भविष्यके शुभाशुभका द्रष्टा था, नियोगका सहारा था, संयोगका योजक था, मुद्रका सन्देश वाहक था और जीवनका ऐसा कोई क्षेत्र नहीं था, जहाँ यह मनुष्यका साथ न देता हो। कभी भवन-वलभीमें सोए हुए पारावतके रूपमें, कभी मानिनीको हँसा देनेवाले शुकके रूपमें, कभी अज्ञात प्रणयिनीके निरहोच्छ्वासको नील देनेवाली सारिकाके रूपमें, कभी नागमिकोंकी गोष्ठीको उत्तेजित कर देनेवाले गोदा युक्कलुटके रूपमें, कभी भवन-दोषिका (अन्तःपुरके तालाब) में मृणाल तन्तुभक्षी फलहंसके रूपमें कभी अज्ञात प्रियके सन्देशवाहक राजहंसके रूपमें, कभी चूत-कपाय-कण्ठसे विरहिणीके दिलमें हृक पैदा कर देनेवाले कोकिलके रूपमें, कभी लुपूरकी झंकारसे झंकार ध्वनिकारी सारसके रूपमें, कभी कंकणकी रत्नश्रुतसे नाच पड़ने-वाले मयूरके रूपमें, कभी चन्द्रिका पानमें मद-विह्वल होकर मुग्धाके मनमें अपरिचित हलचल पैदा कर देनेवाले चकोरके रूपमें, वह प्रायः इस साहित्यमें पाठककी नजरोंसे टकरा जाता है। इन पक्षियोंको संस्कृत-साहित्यमें से निकाल दीजिए, फिर देखिए कि वह कितना निर्जीव हो जाता है। हमारे प्राचीन साहित्यको जिन्होंने इतना सजीव कर रखा है, इतना सरल बना रखा है, उनके विषयमें अभी तक हिन्दीमें कोई विशेष उल्लेख-योग्य अध्ययन नहीं हुआ है, यह हमारी उदासीनताका पक्का प्रमाण है।

महाभारतमें एक पक्षीने एक मनुष्यसे कहा था कि मनुष्य और पक्षियोंमें सम्बन्ध दो ही तरहके हैं—भक्षणका सम्बन्ध और क्रीड़ाका सम्बन्ध। अर्थात् मनुष्य या तो पक्षियोंको खानेके काममें लाता है या उन्हें फँसाकर उनसे

मनोविरोध बिना करना है—भीर कोई सीमा सम्बन्ध इन दोनोंमें नहीं है। एक वधवा सम्बन्ध है और दूसरा बन्धन।

महाधर्म प्रोद्भवार्थं वा नरकपाप्मन्यन्ति पक्षिणम् ।

मूर्तापो माम्नि संयोगो वधपंचादृते क्षमः

(म० मा० छात्रिर्ष, १३९-६०)

पाशु गमन सहज-सहित और स्वयं महाभारत इस बातका उल्लेख है कि एक सीमा सम्बन्ध भी है। यह प्रेमका सम्बन्ध है। अगर ऐसा न होता तो कमलाग्र पर विराजमान बल्लका (बल्ल-पंक्ति), जो मरकत मणिके पात्रमें रखी हुई पाषाण-मुष्टिके समान दीग रही है, अक्षय्य मानव-हृदयमें भावन्दोद्रेक न कर सकती—

उभ निष्कल-पिण्डा भित्तिर्नी-पक्षमि रेखइ बन्धाभा ।

जिम्मल-मरगम-भाभण-परिह्रिमा संध मुक्ति वध ॥

(हाल तत्तमई, १-४)

सरोविराता वर्धन-कन्या जब कड़ाहेरी नदीमें जल-स्नान करती होती, तो दूरसे एक दुर्गरकी पुकारनेवाले बकराह-दम्पतिके प्रति अद्भुत कृपावती न हो जाती (कुमार संभव ७-२६) धानसे लहराते हुए, गृध्रांगनाभीसे बाण्यु-विन भीर मीथ पत्तीके मनोहर निनादसे मुगधित सीमान्त केकाके गाय मनुष्यके विलक्षी इतना वधल न कर सकते (ऋतु० ३) और न ऐसी नदियाँ, जिनकी काँची मीथोड़ी होगी है, जिनका कल्लवन फलहंगोका निनाद है, जिनकी गाड़ी जलधारा है, जिनके कानके आभरण तीरहुमके पुष्प हैं, जिनका धोनी-मण्डल जल-स्थलका संगम है, जिनके सरस्व उन्नत पुलिन हैं, जिनकी मुग-कान दसश्रेणी है, ऐसी नदियोंके तटपर ही देवता रमण कर सकते हैं—यह बात ही मनुष्यके मनमें आ पाती—

क्रौंचकांचीकलापाश्च कलहंसकलस्वनाः ।

नद्यस्तोयांशुका यत्र शफरीकृतमेखलाः ॥

फुल्लतीरद्रुमोत्तंसाः संगमश्रोणिमण्डलाः

पुलिनाभ्युन्नतोरस्याः हंसहासाश्च निम्नगाः ।

वनोपान्तनदीशैलनिर्भरोपान्तभूमिषु ।

रमन्ते देवता नित्यं पुरेषूद्यानवत्सु च ।

(बृहत्संहिता, ५६-६८)

अन्तःपुरसे बाहर निकलने पर राजकुलके प्रथम प्रकोष्ठमें भी बहुतेरे पक्षियोंसे भेंट हो जाती है । इसमें कुक्कुट (मुर्गे), कुरक, कपिंजल, लावक और वार्तिक नामक पक्षी हैं, जिनकी लड़ाईसे नागरिकोंका मनोविनोद हुआ करता था (कादम्बरी, पृ० १७३) । इसी प्रकोष्ठमें चकोर, कादम्ब (एक हंस) हारीत और कोकिलकी भी आवाज सुनाई दे जाती थी, और शुक-सारिकाओंकी मजेदार बातें भी कर्णगोचर हो जाती थीं । वात्स्यायनने काम-सूत्र (पृ० ४७) में नागरिकोंको भोजनके बाद शुक-सारिकाका आलाप तथा लावक कुक्कुट और मेषोंके युद्धके देखनेकी व्यवस्था की है । भोजनके बाद तो प्रत्येक सम्भ्रान्त नागरिक इन क्रीड़ाओंको अपने मित्रों-सहित देखता ही था ।

१५—उद्यान-यात्रा

उद्यान-यात्राओंके समय इनका महत्त्व बहुत बढ़ जाता था । निश्चित दिनको पूर्वाह्नमें ही नागरिक गण सजधज कर तैयार हो जाते थे । घोड़ोंपर चढ़कर जब वे किसी दूरस्थित उद्यानकी ओर—जो एक दिनमें पहुँचने लायक दूरीपर हुआ करता था—चलते थे, तो उनके साथ पालकियों पर या वहलियों-

में वारवधूटियां चला करती थीं और पीछे परिवारिकाओंका मुण्ड चला करता था। इन उद्यान-यात्राओंमें कुक्कुट, लाव और मेघ-युद्धका आयोजन होता था, हिंडोल-बिलासकी व्यवस्था रहा करती थी और यदि मीधका समय हुआ, तो जलक्रीड़ा भी होती थी (कामसूत्र पृ० ५३)।

कभी-कभी कुमारियां और विवाहित महिलाएँ भी उद्यान-यात्राओंमें या तो पुरुषोंके साथ या स्वतन्त्र रूपसे शामिल होती थीं। पर कामसूत्रपर अगर विद्वांस किया जाय, तो इन यात्राओंमें लड़कियोंका जाना सब समय निरापद नहीं होता था—विशेष करके जब कि वे स्वतन्त्र रूपमें विक्रान्तिके लिये निकली हुई हों। असचरित्र पुरुष प्रायः बालिकाओंका अपहरण करते थे। इन उद्यान-यात्राओंमें जब दो प्रतिद्वन्द्वी नागरिकोंके मेष या लाव या कुक्कुट जूझते थे, तब प्रायः बाजी लगाई जाती थी और उस समय दोनों पक्षोंमें बड़ी उत्तेजनाका सञ्चार हो आया करता था। कभी-कभी छोटी-मोटी लड़ाइयां भी जरूर हो जाती रही होंगी। कामसूत्रमें मेघ, कुक्कुट और लावोंके युद्धको तथा शुक सारिकाओंके साथ आलाप करने-करानेको ६४ कलाओं में गिना गया है (साधारणाधिकरण, तृतीय)।

शुक-सारिकाएँ केवल बिलसही नागरिकोंके बहिर्द्वार पर ही नहीं मिलती थीं, बड़े-बड़े पण्डितोंके घरोंकी शोभा भी बढ़ाती थीं। सरराचार्यको महान मिथ्रके घरका मार्ग बताते समय स्थानीय परिचारिकाने कहा था, जहाँ शुक-सारिकाएँ 'स्वतः प्रमाणं' 'परतः प्रमाणं' का शार्द्वार्थ कर रही हों, वही महान मिथ्रका द्वार है—'स्वतः प्रमाणं परतः प्रमाणं कीर्गंगना यत्र गिरो गिरन्ति।' सुप्रसिद्ध कवि बाणभट्टने अपने पूर्व पुरुष कुबेरभट्टका परिचय देते हुए बड़े गर्वसे लिखा है कि उनके घरके शुकों और सारिकाओंने समस्त

अभ्यास कर लिया था, और यजुर्वेद और सामवेदका पाठ करते समय पद-पदपर ये पक्षी विद्यार्थियोंकी गलतियां पकड़ा करते थे :

जगुर्गृहेऽभ्यस्त समस्तवाङ्मयैः,

संसारिकैः पञ्जरवर्तिभिः शुक्रैः

निगृह्यमाणाः चटवः पदे पदे

यजूषि सामानि च यस्य शकिताः ॥

(कादम्बरी, १२)

ऋषियोंके आश्रममें भी शुक-सारिकाओंका वास था। किसी वृक्षके नीचे शुक-शावकके मुखसे गिरे हुए नीवार (वन्य धान) को देखकर ही दुष्यन्तको यह समझनेमें देर नहीं लगी थी कि यहां किसी ऋषिका आश्रम है : (शकुन्तला, १-१४) ।

वस्तुतः शुक-सारिका उस युगमें अन्तःपुरसे लेकर तपोवन तक सर्वत्र सम्मानित होते थे। मनुष्यके सुख-दुःखके साथ उनका सुख-दुःख इस प्रकार गुँथा हुआ था कि एकको दूसरेसे अलग नहीं किया जा सकता। अमरुत-शतकमें एक बड़ा ही मर्मस्पर्शी दृश्य है, जब कि मानवती गृहदेवीके दुःखसे दुःखी होकर प्रिय बाहर नखसे जमीन कुरेद रहा है, सखियोंने खाना वन्द कर दिया है, रोते-रोते उनकी आंखें सूज गई हैं और पिंजड़ेके सुरगे अज्ञात वेदनाके कारण हंसना-पढ़ना वन्द किए सारे व्यापारको समझनेकी चेष्टा कर रहे हैं:—

लिखन्नास्ते भूमिं वहिरवनतः प्राणदयितः

निराहाराः सख्यः सततरुदितोच्छूननयनाः

परित्यक्त सधै दसितपठित पजरशुकेः
सत्राधस्था चेयं विसृज कठिने मानमधुना ।

(अमरचरितक)

सामान्य जननेके लिये उन दिनों कई पक्षियोंकी गति-विधि पर विशेष ध्यान दिया जाता था । वस्तुतः शकुन (हिन्दी 'मधुन') शब्दका अर्थ ही पक्षी है । इन शकुन-निर्देशक पक्षियोंके कारण संस्कृत साहित्यमें एक अत्यन्त सुन्दर भावपूर्ण प्रवेश हुआ है, और साहित्य इससे समृद्ध हो गया है । बरहमिहिरकी पृथ्वीसाहित्याने निम्नलिखित पक्षियोंको शकुन-सूचक पक्षी कहा गया है—श्यामा, श्येन, शशप्लव, वयुज, मयूर, धीरुर्ग, चक्रवाक, चाप, भाङ्गीरक, संजन, शुक्र, काक, तीन प्रकारके कपोत, भारद्वाज, पुष्कल कुयपुट, शर, हारीत, यय, पूर्णवृष्ट और चटक (पृ० प० ८८१)

संस्कृत-साहित्यसे इन पक्षियोंके शकुनके कारण पक्षी बर्णन घटनाओंके हो जानेका परिचय मिलता है । कभी-कभी शकुन-मात्रसे भावी राज्यप्रगतिका अनुमान किया गया है और उसपरसे सारे प्लाटका आयोजन हुआ है । शकुन सूचक पक्षियोंके कारण सूक्तियों भी रच बड़ी गई हैं ।

ऋग्वेदके अवसरपर पक्षी-विशेषका प्रादुर्भाव और उसका हृदय छालकर किया हुआ वर्णन संस्कृत-साहित्यकी धैर्यपूर्ण सम्पत्ति है । भारतवर्षमें एक ही समय नाना प्रदेशोंमें ऋग्वेद विभेद रहता है । फिर गमी और सरीके घटते-बढ़ते रहनेसे एक ही वर्णमें कई बार ऋग्वेद-परिवर्तन होता है । भिन्न-भिन्न ऋग्वेदोंमें नये-नये पक्षी इन देशमें छा जाया करते हैं । संस्कृतके कवियोंने इन अवधिधियोंका ऐसा मनाहर स्वागत किया है कि पाठक उन्हें कभी भूल नहीं सकते । बलकाको उत्सुक कर देनेवाली, मयूरको मद विह्वल

देने वाली, चातकको चंचल कर देनेवाली और चकोरकी हर्ष-वर्षसे सेचन करने वाली वर्षा गई नहीं कि खंजरीट, कादम्ब, कारण्डव, चक्रवाक, सारस तथा क्राँचकी सेना लिए हुए शरद् आ गई:—

“खंजरीटाः सपयःप्रसादा सा कस्य नो मानसमाच्छिनत्ति ।

कादम्बकारण्डवचक्रवाक ससारसक्राँचकुलानुपाता ।”

(काव्यमीमांसा, पृ० १०१) ।

फिर वसन्त तो है ही शुक-सारिकाओंके साथ हागीत, दात्यूह, (महुअक) और भ्रमर श्रेणीके मदको वर्धन करनेवाला और पुंस्कोकिलके मधुर कूजनसे चित्त चंचल कर देने वाला:—

“चैत्रे मर्द्धिः शुकसारिकाणां हारीत दात्यूहमधुव्रतानाम् ।

पुंस्कोकिलानां सहकारवन्धुः मदस्य कालः पुनरेष एव ॥

(काव्यमीमांसा, पृ० १०५)

ऋतुओंके प्रसंगमें कवियोंने बहुत अधिक पक्षियोंका बड़ी सहृदयतासे साथ वर्णन किया है ।

१६ —सुकुमार कलाओंका आश्रय

प्राचीन भारतका अन्तःपुर वस्तुतः सभी प्रकारकी सुकुमार कलाओंका घर था । यद्यपि साधारण श्रेणीके नागरिकोंके अन्तःपुर या वहिः प्रकोष्ठ उतने समृद्धि-युक्त नहीं हुआ करते होंगे जितना कि साधारणतः उस युगके राजभवनोंका वर्णन मिलता है पर निस्सन्देह कला और विद्याके आश्रय स्थान अन्तःपुर थे । नृच्छकटिक नाटकमें एक छोटा-सा वाक्य आता है जो काफी अर्थ है । इस नाटकके नायक चारुदत्तका एक पुराना संवाहक भृत्य था जिसने

संवाहन कला अर्थात् शरीर दबाने और सजानेकी विद्या सीखी थी। उसने दरिद्रता वश नौकरी कर ली थी। यही संवाहक अपने मालिक चाहदत्तकी दरिद्रताके कारण नौकरी छोड़कर जुआ खेलनेका अभ्यासो हो गया। एक बार चाहदत्तकी प्रेमिका गणिका वसन्तसेनाने उसकी विद्याकी प्रशंसा करते हुए कहा कि भद्र, तुमने बहुत सुकुमार कला सीखी है तो उसने प्रतिवाद करके कहा—‘नहीं शायद, कला समझ कर सीखी जरूर थी, पर अब तो वह जीविका हो गई है।’ इस कथनका अर्थ यह हुआ कि जीविका उपार्जनके काममें लगाई हुई विद्या कलाके सुवर्ण-विहासनसे विच्युत मान ली जाती थी। यही कारण था कि भनहीन नागरिक गण सर्वकला-पारंगत होनेपर नागरिकके ऊंचे आसनसे उतरकर झिट होनेको बाध्य होते थे। संवाहकका कार्य भी जो एक कला है वह अन्तःपुरमें ही प्रकट होती थी। अन्तःपुरिकाओंके वेश-दिन्यास-में इस कलाका पूर्ण उपयोग होता था। सभ्रान्त परिवारोंमें अनेक संवाहिकाएं होती थीं जो गृहस्वामिनीका वरण-सम्वाहन भी करती थीं और नाना आभरणोंसे उस छविगृहको दीपशिखासे जगमग करनेका कार्य भी करती थीं। नागरिकोंको भी संवाहन आदि कर्म सीखने पड़ते थे। वियोगिनी प्रिय-तमासे हठात् मिलन होनेपर शीतल कलम-विनोदन ध्वजकी पलेकी मीठी-मीठी हवा जिस प्रकार आवश्यक होती थी उसी प्रकार कभी-कभी यह भी आवश्यक हो जाता था कि प्रियाके लाल-लाल कमल कीमल चरणोंको गोदमें रखकर इस प्रकार दबाया जाय कि उसे अधिक दबावका क्लेश भी न हो और विरह विधुर मजातलुओंको प्रियके करतल-स्पर्शका अमृतरस भी प्राप्त हो जाय ॥ इमीलिये नागरिकको ये कलाएं जाननी पड़ती थीं। राजा दुष्यन्ताने वियोगिनी शकुन्तासे दोनों ही प्रकारकी सेवाकी अनुज्ञा मांगी थी—

किं शीतलेः कुम्भिनोदिभिरार्द्रवातेः
संचालयामि नलिनादलतालवृन्तम् ।
अङ्गुलिनिधाय चरणाद्युत पद्मताम्रौ
संवाहयामि करभोरु यथामुखं ते ॥

[शकुन्तला, ३य अंक]

१७—चाहरी प्रकोष्ठ

नागरकके विशाल प्रासादका बहिः प्रकोष्ठ, जिसमें नागरक स्वयं रहता था बहुत ही शानदार होता था । उसमें एक शय्या पड़ी रहती थी जिसके दोनों सिरोंपर दो तकिया या उपाधान होते थे और ऊपर सफेद चादर या प्रच्छद पट पड़े होते थे । यह बहुत ही नर्म और बीचमें झुका हुआ होता था । इसके पास ही कभी-कभी एक दूसरी शय्या (प्रतिशय्यिका) भी पड़ी होती थी जो उससे कुछ नीची होती थी । शय्या बनानेमें बड़ी सावधानी बर्ती जाती थी । साधारणतः असन, स्यन्दन, हरिद्र, देवदारु, चन्दन, शाल आदि वृक्षोंके काष्ठसे शय्याएं बनती थीं पर इस बातका सदा खयाल रखा जाता था कि चुना हुआ काष्ठ ऐसे किसी वृक्षसे न लिया गया हो जो वज्रपातसे गिर गया था या बाढ़के धक्केसे उखड़ गया था, या हाथीके प्रकोपसे धूलिलुण्ठित हो गया था, या ऐसी अवस्थासे काटा गया था जब कि वह फल-फूलसे लदा था या पक्षियोंके कलरवसे मुखरित था, या चैत्य या इमशानसे लाया गया था या सूखी लतासे लिपटा हुआ था (वृ० सं० ७१-३) । ऐसे अमंगलजनक और अशुभ वृक्षोंको पुराना रईस अपने घरके सबसे अधिक कुमार स्थानपर नहीं ले जा सकता था । बराहमिहिरने ठीक ही कहा है

कि राज्यका सुख गृह है, गृहका सुख कलत्र है और कलत्रका सुख कीमल और मंगलजनक शय्या है, सो शय्या गृहस्थका मर्मस्थान है। चन्दनका खाट सर्वोत्तम माना जाता था, तिदुक, शिशपा, देवदारु, असनके काठ अन्य वृक्षोंके काठसे नहीं मिलाए जाते थे। शाक और शालका मिश्रण शुभ हो सकता था, हरिद्रक और पटुमकाठ अकेले भी और मिलकर भी शुभ ही माने जाते थे। चारसे अधिक काष्ठोंका मिश्रण किसी प्रकार पसन्द नहीं किया जाता था। शय्यामें गजदन्तका लगाना शुभ माना जाता था पर शय्याके लिये गजदन्तका पत्तर काटना बड़ा भावाजीबीका व्यापार माना जाता था। उस दन्तपत्रके काटते समय भिन्न-भिन्न चिह्नोंसे भावी मंगल या अमंगलका अनुमान किया जाता था। खाटके पायोंमें गांठ या छेद बहुत अशुभ समझे जाते थे। इस प्रकार नागरकके खाटकी रचना एक कठिन समस्या हुआ करती थी (वृ० स० ७६ अ०)। यह तो स्पष्ट ही है कि आजके रईसकी भांति आर्डर देकर कोच और सोफेकी व्यवस्थाको हमारा पुराना रईस एकदम पसन्द नहीं करता होगा। गृहस्थेन्द्रितासे यह भी पता चलता है कि खाट सब ध्रेणीके आदमियोंके लिये बराबर एक जैसे ही नहीं बनते थे। भिन्न-भिन्न स्टेटसके व्यक्तियोंके लिये भिन्न-भिन्न मापकी शय्याएं बनती थीं। शय्याके सिरहाने कूर्च स्थानपर नागरकके इष्ट देवताकी कलापूर्ण मूर्ति रहती थी और उसके पास ही वेदिका पर मातृ चन्दन और उपलेपन रखे होते थे। इसी वेदिका पर मुगन्धित मोमबत्तीकी पिटारी (तिक्क-करण्टक) और इन्द्रदान (सौगन्धिक पुटिका) रखा रहता था। मानुलुंगके छाल और पानके बीड़ोंके रखनेकी जगह भी यही थी। नीचे फर्शपर पीकदान या पतद्मद्वारा रखा होता था। ऊपर हाथी दांतकी सटियोंपर कपड़ेके घे-

लिपटो हुई मीणा रहती भी, चित्रफलक हुआ करता था, तूलिका और रंगके डिब्बे रंगे होते थे, पुरनकें सजी होती थीं और बहुत देर तक ताजी रहने-वाली फुरण्डक माला भी लटकती रहती थी। दर एक आस्तरण (दरी) पड़ा रहता था जिसपर सूत और शतरंज खेलनेकी गोदियां रसी होती थीं। उस कमरेके बाहर कोशके पक्षियों अर्थात् शुक्र, सारिका, लाव, तित्तिर, कुक्कुट आदिके पिंजरे हुआ करते थे। शार्दूलक नामक चोर जब चारुदत्तके घरमें घुसा था तो उसने आदर्शक साथ देखा था कि उस रसिक नागरकके घरमें कहीं गृदंग कहीं दर्दुर, कहीं पणव, कहीं बंशी और कहीं पुस्तकें पड़ी हुई थीं। एकबार तो वह यह भी सोचने लगा था कि यह किसी नाट्याचार्यका घर तो नहीं है। क्योंकि ये वस्तुएं एक ही साथ केवल दो स्थानों पर सम्भव थी—धनी नागरकके बैठक गृहमें या फिर उस नाट्याचार्यके गृहमें जिसने कलाको आजोविका बना ली हो। चोरने घरकी दशासे सहज ही यह अनुमान कर लिया था कि धनी आदमीका घर तो यह होनेसे रहा। नाट्याचार्यका हो तो हो भी सकता है।

वीणा और चित्रफलक ये दो वस्तुएं उन दिनोंके सहृदयके लिये नितान्त आवश्यक वस्तु थीं। चारुदत्तने ठीक ही कहा था कि वीणा जो है सो असमुद्रोत्पन्न रत्न है, वह उत्कंठितकी संगिनी है, उकताए हुएका विनोद है, विरहीका ढाढ़स है और प्रेमीका रागवर्धक प्रमोद है—

उत्कंठितस्य हृदयानुगुणा वयस्या

संकेतके चिरयति प्रवरो विनोदः।

संस्थापना प्रियतमा विरहातुराणां

रक्तस्य रागपरिवृद्धिकरः प्रमोदः ॥ (सृच्छकटिक ३-४)

लटके हुए चित्रित हैं। इन बस्तिमोंका अभ्यन्तर गृहमें होना उन दिनों मांगल्य समझा जाता था। विद्यापरके तो अनेक चित्र नाना स्थानोंसे उद्धार किए गए हैं। अभिलषितार्थ चिन्तामणि आदि ग्रन्थोंमें इस भाँतिकी चित्रकारीका विद्यद वर्णन दिया हुआ है। समृद्ध लोगोंके घरकी दीवालें स्फटिक मणिके समान स्वरुध और दर्पणके समान चिह्नी हुआ करती थीं। इनके ऊपर 'सुखम रेखा-विशारद' कलाकार, जो 'विद्युत्-निर्माण' में कुशल हुआ करते थे, पत्र लेखनमें कोविद होते थे, वर्णपूरण या रंग भरनेकी कलाके उस्ताद हुआ करते थे (३-१३४) नाना रसके चित्र अंकित करते थे। दीवालको पहले समान करके चूनेसे बनाया जाता था और फिर उसपर एक लेप द्रव्य लगाते थे जैसेके चमड़ेको पानीमें घोंटकर बनाया जाता था। इससे एक प्रकारका ऐसा बज्जलेर बनाया जाता था जो गर्म करनेपर विफल जाता था और दीवालमें लगाकर हवामें छोड़ देनेसे सूख जाता था (३-१४६)। बज्जलेरमें सफेद मिट्टी मिलाकर या शंस चूर्ण और सिता (मिथी) डाल कर भित्तिकी चिह्नी करते थे (३-१४) वा फिर नीलगिरिमें उत्पन्न नग नामक सफेद पदार्थको पीसकर उसमें मिलाते थे। रंगकी स्थायिताके लिये भी नाना प्रकारके द्रव्योंके प्रयोगकी बात पुराने ग्रन्थोंमें लिखी हुई है। विष्णु-धर्मोत्तरके अनुसार तीन प्रकारके ईंटके चूर्ण, साधारण मिट्टी, गुरुगुलु, मोम महुआका रस, सुसक, शुक्र, कुसुम तेल और चूनेको घोंटकर उसमें दो भाग कच्चे बेलका चूर्ण मिलाते थे। फिर अन्दाजसे उपयुक्त मात्रामें चालुका देकर भीतर एक महीने तक धीरे-धीरे पोतते थे। इस प्रकारकी और भी बहुतेरी विधियाँ दी हुई हैं जो सब समय ठीक-ठीक समझमें नहीं आती। भीत ठीक हो जानेपर उसपर चित्र बनाए जाते थे।

उल्लेख हमें काव्योंमें नहीं मिला है । कादम्बरीका पलंग बहुत बड़ा नहीं था, वह एक नीची चादर और धवल उपधान (सफेद तकिया) से समाच्छादित था। कादम्बरी उस शय्यापर वाम बाहुलताको ईषद् वक्र भावसे तकिया पर रख अधलेटी अवस्थामें परिचारिकाओंको भिन्न-भिन्न कार्य करनेका आदेश दे रही थी । यह तो नहीं बताया गया है कि किसी इष्ट देवताकी मूर्ति वहां थी या नहीं पर वेदिका पर ताम्बूल और सुगन्धित उपलेपन अवश्य थे । दीवारों पर इतने तरहके चित्र बने थे कि चन्द्रापीडको भ्रम हुआ था कि सारी दुनिया ही कादम्बरीकी शोभा देखनेके लिये चित्र रूपमें सिमट आई थी । दीवारोंके ऊपरी भाग पर कल्पवल्लीके चित्रका भी अनुमान होता है क्योंकि सैकड़ों कन्याओंने उस कल्पवल्लीके समान ही कादम्बरीको घेर लिया था । छतमें अधोमुख विद्याधरोंके मनोहर चित्र अंकित थे । नील चादरके ऊपर श्वेत तकियेका सहारा लेकर अर्द्धशायित कादम्बरी महावराहके श्वेत दत्तका आश्रय ग्रहण की हुई धरित्रीकी भांति मोहनीय दिख रही थी । काव्य ग्रन्थोंके पढ़नेसे स्पष्ट हो जाता है कि केवल नीली ही नहीं, नाना रंगोंकी और बिना रंगकी भी चादरें शय्याके आस्तरणके लिये व्यवहृत होती थीं । ताम्बूल और अलक्तकसे रंगी चादरें सखियोंकी परिहासका मसाला जुटाया करती थीं ।

१९—चित्रकारी

भरहुत (द्वितीय शताब्दी ईसवी पूर्व) में नाना भांति की कल्प वल्लियोंका संधान पाया गया है । इसपर से अनुमान किया जा सकता है कि दीवारों और छतोंकी धरनोंपर अंकित कल्पवल्लियाँ कैसी बनती होंगी । इन वल्लियोंमें नाना प्रकारके आभूषण, वस्त्र, पुष्प, फल, मुक्ता रत्न आदि

पर इस विद्याके द्वारा अपना मनोविनोद करती थी। चित्र नाना आधारोंपर बनाए जाते थे—कठ या हाथी दाँतके चित्र फलक पर, चिकने शिलापट्ट पर, कपड़ेपर और मोतपर। मोतपरके चित्रोंकी चर्चा ऊपर हो चुकी है। पच-दशी नामक वेदान्त ग्रन्थसे ज्ञान पड़ता है कि कपड़े पर बनाए जाने वाले चित्र चार अवस्थाओंसे गुजरते थे, घीत, मंडित, लांछित और रजित। कपड़ेका धोया हुआ रूप घीत है, उसपर चावल आदिकें माड़ने घोंटाई मंडित है, फिर काजल आदिकी सहायतासे रेशांकन लांछित है और उममें रज भरना रजित अवस्था है (६-१—३)। सन्धान्त परिवारमें अन्तःपुरकी देवियोंमें चित्र विद्याका कैसा प्रचार था इसका अन्दाजा इसी बातसे लगाया जा सकता है कि कामसूत्रमें जो उपहार लड़कियोंके लिये अत्यन्त आकर्षक हो सकते हैं उनकी सूचीमें एक पटोलिकाका स्थान प्रधान रूपसे है। इस पटोलिकामें अलङ्कक, मनःशिला, हरिताल, हिंगुल और श्यामवर्णक (राजावर्तका चूर्ण ?) रखा करते थे। जैसा कि ऊपर बताया गया है, इन पदार्थोंसे शुद्ध और मिश्र रंग बनाए जाते थे। संस्कृत नाटकोंमें शास्त्र ही कोई ऐमा ही निममें प्रेमी या प्रेमिका अपनी विरह वेदनाको प्रियका चित्र बनाकर न हल्की की हो। कालिदासके ग्रन्थोंसे ज्ञान पड़ता है कि विवाहके समय देवताओंके चित्र बनाकर पूजे जाते थे, वधुओंके दूकूल पट्टके आंचलमें हसोंके जोड़े अंक दिए जाते थे, और चित्र देखकर वर-बधूके विवाह सम्बन्ध ठीक किए जाते थे।

चार प्रकारके चित्रोंका उल्लेख पुराने ग्रन्थोंमें आता है। विद्वद अर्थात् जो वास्तविक वस्तुसे इस प्रकार मिलता हो जैसे दर्पणमें की छाया, अविद्वद या काल्पनिक (अर्थात् चित्रकारके भावोत्प्लासकी उमंगमें बनाए हुए चित्र,) रस चित्र और घूलि चित्र। सभी चित्रोंमें विद्वतकी प्रशंसा होती थी।

चित्रोंमें कई प्रकारके रंग काममें लाए जाते थे । घने वांसकी नालिकाके आगे तामेका सूच्यग्र शंकु लगाते थे जो जौ भर भीतर और इतना ही बाहर रहता था । इसे तिन्दुक कहते थे । तूलिकामें बछड़ेके कानके पासके रोएं लगाए जाते थे और चित्रणीय रेखाओंके लिये मोम और भातमें काजल रगड़ कर काला रंग बनाते थे । वंशनालीके आगे लगे हुए-ताम्रशंकुसे महीन रेखा खींचनेका कार्य किया जाता था । चित्र केवल रेखाओंके भी होते थे और रेखाओंमें रंग भरकर भी बनाए जाते थे । 'लाइट और शेड' की भी प्रथा थी । अमिलषितार्थमें कहा गया है कि जो स्थान निम्नतर हो वहां एक रंगे चित्रमें श्यामलवर्ण होना चाहिए और जो स्थान उन्नत हो वह उज्ज्वल या फीके रंगका । रंगीन चित्रोंमें नाना प्रकारके रंगोंका विन्यास करते थे । श्वेत रंग शंखको चूर्ण करके बनाया जाता था, शोण दरदसे, रक्त (लाल) अलक्तकसे, लोहित गेरूसे, पीत हरितालसे, और काला रंग काजलसे बनता था । इनके मिश्रणसे, कमल, सौराभ (?) घोरात्व (?) धूमच्छाय, कपोताश्व, अतसी पुष्पाभ, नीलकमलके समान, हरित, गौर, श्याम, पाटल, कबूर आदि अनेक मिश्र रंग बनते थे ।

अन्तःपुरिकाओंके मनोविनोदके अनेक साधन थे जिनमें चित्र-कर्मका प्रमुख स्थान था । विष्णुधर्मोत्तर पुराणके चित्र-सूत्रमें कहा गया है (३-४५-३८) कि समस्त कलाओंमें चित्रकला श्रेष्ठ है । वह धर्म अर्थ काम और मोक्ष चारों पदार्थोंको देने वाली है । जिस गृहमें इस कलाका वास रहता है वह परम मांगल्य होता है । हमने पहले ही देखा है कि उन दिनों प्रत्येक सुसंस्कृत व्यक्तिके कमरेमें चित्रकलक और समुद्गक या रंगोंकी डिवियाका रहना आवश्यक माना जाता था । अन्तःपुरिकाएं अवसर मिलने

सीगोंमें मृगो अपने वामनयनोंको खुजलाती हुई रसाविष्ट है, वह शकुन्तला अनुराग है। मनुष्य अपने सम्पूर्ण वातावरणके साथ ही पूर्ण हो सकता है और जीवनमें जो बात सत्य है वही चित्रमें भी सत्य है। राजाने इस सत्यको अनुभव किया, उसने शकुन्तलाको उसकी सम्पूर्ण परिवेष्टनीमें अक्षित करनेकी इच्छा प्रकट की :—

कार्या सैकसलीनहंसमिथुना स्रोतोयहा, मालिनो
पादास्तामभितो निपण्णहरिणा गौरीगुरोः पायनाः ।
शाखालम्बितवल्कलस्य च सरोर्निर्मातुमिच्छाम्यधः
शृगे कृष्णमृगस्य धामनयनं कण्डूयमानां शृगीम् ॥

(शकुन्तला पठ अंक)

केवल भावमनोहर शकुन्तला राजा दुष्यन्तका व्यक्तिगत सत्य है, वस्तुतः वह उससे बड़ी है। वह विश्वप्रकृतिके सौ सौ हजार विकसित पुष्पोंमें से एक है, वह सारे आश्रमको पवित्र और मोहन बनाने वाले उपादानोंमें एक है और इसीलिये इन सबके साथ अविच्छिन्न भावसे सदृश है। उस एक तार पर आघात करनेसे सब अपने आप भँकृत हो जाते हैं। वही शकुन्तला अपना अन्त आप नहीं है, बल्कि इस समस्त दृश्यमान सत्ताके भीतर निहित एक अखण्ड अविच्छेद्य 'एक' की ओर संकेत करती है। यही चित्रका प्रधान लक्ष्य है। हमने पहले ही लक्ष्य किया है कि जो कला अपने आपको ही अन्तिम लक्ष्य सिद्ध करती है वह मायाका कचुक है और जो उस 'एक' परम सत्त्वकी ओर मनुष्यको उन्मुख करती है वह मुक्ति का साधन है। राजा का बनाया हुआ चित्र अन्तमें जाकर इतना सफल हुआ कि वह खुद ही अपनेको भूल गया। वह चित्रस्य भ्रमरको उवालयमान करने लगा। प्राचीन साहित्यमें

विष्णुणमौतर उस उस्तादको ही चित्रविद् कहनेको राजी है जो सोए आदमोंमें चेतना दिखा सके, मरेमें उसका अभाव चित्रित कर सके, निम्नोन्नत विभागकी ठीक-ठीक अंकित कर सके, तरंगकी चञ्चलता अग्निसिखाकी कम्प्रगति, धूमका तरंगित होना, और पताकाका लहराना दिखा सके। वस्तुतः उन दिनों चित्रविद्या अपने चरम उत्कर्षको पहुंच चुकी थी।

२०—चित्रगत चमत्कार

पुरानी पुस्तकोंमें चित्रगत चमत्कारकी अनेक अनुश्रुतियाँ पाई जाती हैं। कहते हैं कि काश्मीरके अनन्त वर्माके प्रासाद पर जो आमके फल अंकित थे उनमें कौए ठोकर मार जाया करते थे। उन्हें उनके वास्तविक होनेका भ्रम होता था। शकुन्तला नाटकमें राजा दुष्यन्त अपने ही बनाए हुए चित्रकी विद्वतासे स्वयमेव मुह्यमान हो गए थे। यद्यपि नाटककारका अभिप्राय राजाके प्रेमका आतिशय्य दिखाना ही है परन्तु कई बातें उसमें ऐसी हैं जो चित्र सम्बन्धी उस युगके आदर्शको व्यक्त करती हैं। इस आदर्शका मूल्य इसलिये और भी बढ़ गया है कि वह कालिदास जैसे श्रेष्ठ कविकी लेखनीसे निकला है। भारत वर्षका जो कुछ सुन्दर है, भव्य है, सुसचिपूर्ण और कोमल है उसके श्रेष्ठ प्रतिनिधि कालिदास हैं। सो, शकुन्तलाके भाव-मनोरम चित्रको बनानेके बाद राजा दुष्यन्तको लगा कि शकुन्तला अधूरी ही है। थोड़ा सोचकर राजाने अपनी गलती महसूस की। जिस शकुन्तलाको हम हिमालयके उस पवित्र आश्रममें नहीं देखते जिसमें मृग गण बैठे हुए हैं, लोतोवहा मालिनी सिक्त कर रही है, उसके सैकत (घाट)-पुलिनमें हंस-युन लीन हैं, आश्रम तरुओंमें तपस्वियोंके चल्कल टंगे हैं, कृष्णसार मृगकी

सींगोंमें मृगो अपने वामनयनोंको खुजलाती हुई रसाविष्ट है, वह शकुन्तला अपूर्ण है। मनुष्य अपने सम्पूर्ण वातावरणके साथ हो पूर्ण हो सकता है और जीवनमें जो बात सत्य है वही चित्रमें भी सत्य है। राजाने इस समयको अनुभव किया, उसने शकुन्तलाको उसकी सम्पूर्ण परिवेष्टनीमें अंकित करनेकी इच्छा प्रकट की :—

कार्या सैकतलीनहंसमिषुना स्नोतोद्यहा, मालिना
पादास्ताममितो निषण्णहरिणा गौरीगुरोः पाथनाः ।
शाखालम्बितयत्कलस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यधः
भृगे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥

(शकुन्तला पष्ठ अंक)

केवल भावमनोहर शकुन्तला राजा दुष्यन्तका व्यक्तिगत सारय है, वस्तुतः वह उससे बड़ी है। वह विश्वप्रकृतिके सौ सौ हजार विफसित पुष्पोंमें से एक है, वह सारे आश्रमको पवित्र और मोहन बनाने वाले उपादानोंमें एक है और इसीलिये इन सबके साथ अविच्छिन्न भावसे सदिलिष्ट है। उस एक तार पर आघात करनेसे सब अपने आप भङ्गुत हो जाते हैं। वही शकुन्तला अपना अन्त आप नहीं है, बल्कि इस समस्त हृदययान सत्ताके भीतर निहित एक अलण्ड अविच्छेद्य 'एक' की ओर सकेत करती है। वही चित्रका प्रधान शब्द है। हमने पहले ही लक्ष्य किया है कि जो कला अपने आपको ही अन्तिम लक्ष्य सिद्ध करती है वह मायाका कंचुक है और जो उस 'एक' परम तत्त्वकी ओर मनुष्यको उन्मुख करती है वह मुक्ति का साधन है। राजा का बनाया हुआ चित्र अन्तमें जाकर इतना सफल हुआ कि वह खुद ही अपनेको भूल गया। वह चित्ररथ भ्रमरको उपालम्भ करने लगा। प्राचीन साहित्यमें

ऐसे विद्व चित्रोंकी बात बहुत प्रकारसे आई है । रत्नावलीमें सागरिकाने राजा उदयनका चित्र बनाया था और उसकी सखी सुसंगताने उस चित्रके बगलमें सागरिकाका चित्र बना दिया था । सागरिकाके आंखोंमें प्रणय-दुराशाके जो अश्रु थे वे इतने माहक बने थे कि राजाने जब उस चित्रको देखा तो उसके समस्त अंगोंसे विछला-विछला कर उसकी दृष्टि बार चित्रके उन 'जललव-प्रस्यन्दिनी लोचने' पर ही पड़ती थी :—

कृच्छ्रादूर्युगं व्यतीत्य सुचिरं भ्रान्त्वा नितम्बस्थले ।

मध्येऽस्यास्त्रिवलीतरङ्गविषमं निष्पन्दतामागता ॥

मद्दृष्टिस्तृपितेव सम्प्रति शनैराख्या तुंगस्तनौ ।

साकांक्षं मुहुरीक्षते जललवप्रस्यन्दिनी लोचने ॥

(रत्नावली २-३५)

संस्कृत साहित्यमें शायद ही दो तीन नाटक ऐसे मिलें जिनमें विद्व चित्रोंके चमत्कारका वर्णन न हो । चित्र उन दिनों विरहीके विनोद थे, वियोगियोंके मेलापक थे, प्रौढ़ोंके प्रीति-उद्वेचक थे, गृहोंके शृंगार थे, मन्दिरोंके मांगल्य थे, सन्यासियोंके साधना-विषय थे, और राहगीरोंके सहारे थे । प्राचीन भारत चित्रकला मर्मज्ञ साधक था ।

विष्णुधर्मोत्तर पुराणके चित्रसूत्रमें कहा गया है कि समस्त कलाओंमें चित्रकला श्रेष्ठ है । वह धर्म अर्थ काम और मोक्षको देनेवाली है । जिस-गृहमें यह कला रहती है वह गृह मांगल्य होता है (३ य खंड ४५।४८) ।

महत्त्वपूर्ण बात यह कही गई है कि नृत्य और चित्रका बड़ा है । मार्कण्डेय मुनिने कहा था कि नृत्य और चित्र दोनोंमें ही अनुकृति होती है । महानृत्यमें दृष्टि हाथ भाव आदि की जो

भगो बताइ गई है वह चित्रमें भी प्रयोज्य है क्योंकि वस्तुतः नृत्य ही परम चित्र है—नृत्यं चित्रं परं स्मृतम् ।

सोमेश्वरकी अभिलाषितार्थ चिन्तामणि नामक पुस्तकमें चार प्रकारके चित्रोंका उल्लेख है—(१) विद्ध चित्र जो इतना अधिक वास्तविक वस्तुमें मिलता हो कि दर्पणमें पर्या परछाई के समान लगता हो, (२) अविद्ध चित्र जो काल्पनिक होते थे और चित्रकारके भावोद्भासकी उभयंगमें बनाए जाते थे, (३) रस चित्र जो भिन्न-भिन्न रसोंकी अभिव्यक्तिके लिये बनाए जाते थे और (४) घृति चित्र । इस ग्रन्थमें चित्रमें सोनेके उपयोगको भी विधि दी हुई है । शास्त्रीय ग्रन्थोंके देखनेसे पता चलता था कि उन दिनों चित्रके विषय अनेक थे केवल २४ गार चिह्ना या धर्माख्यान एक ही उनकी सीमा नहीं थी । धार्मिक और ऐतिहासिक आख्यानोंके लम्बे-राम्बे पट उन दिनों बहुत प्रचलित थे । कामसूत्रमें ऐसे आख्यानकृतियोंका उल्लेख है (पृ० २६) और मुद्राराक्षस नाटकमें बमपटोंकी कहानी है । देवता, अमुर, राक्षस, नाग, यक्ष किन्नर, वृक्ष-लता पशु-पक्षी सब कुछ चित्रके विषय थे । इनकी लम्बाई चौड़ाई आदि के विषयमें शास्त्र-ग्रन्थोंमें विशेष रूपसे लिखा हुआ है ।

स्थायी नाट्य-शास्त्रोंकी दीवारें चित्रोंसे अवश्य भूषित होती थी । चित्र और नाट्यको परस्परका मंगलजनक माना जाता था । भित्तिको सजाने के लिये पुरुष, स्त्री और लतावन्धके चित्र होना आवश्यक माना जाता था । (नाट्य शास्त्र २-८५-८६) । लतावन्धमें कमल और हंस अवश्य अंकित होते थे क्योंकि कमलको और हंसको पृथ्वी सम्पृद्धिका हेतु समझा जाता था । यह लक्ष्य किया जा चुका है कि भारतीय नाटकोंका एक प्रधान कथा चरित्रका उपादान चित्र कर्म था ।

संस्कृत नाटकोंमें शायद ही कोई ऐसा हो, जिसमें प्रेमी या प्रेमिका अपनी गाढ़ विरह-वेदनाको प्रियके चित्र बना कर न हल्की करती हो। मृच्छ-कटिककी गणिका वसन्तसेना चारुदत्तका चित्र बनाती है, शकुन्तला नाटकका नायक दुष्यन्त विरही होकर प्रियतमाका चित्र बनाकर मन बहलाता है, रत्नावलीमें तो चित्रफलक ही नाटकके द्वन्द्वको तीव्र और भावको सान्द्र बना देता है। उत्तर चरितमें राम जानकी अपने पूर्वतर चरित्रोंका चित्र देखकर विनोद करते हैं। कालिदासके ग्रन्थोंसे जान पड़ता है कि विवाहके समय देवताओंके चित्र बनाकर पूजे जाते थे, वधुओंके दुकूल-पट्टके आंचलमें हंसके जोड़े बनाए जाते थे और चित्र देखकर घर वधूके सम्बन्ध ठीक किए जाते थे। ध्वस्त अयोध्या नगरी-वर्णन-प्रसंगमें महाकविने कहा है कि प्रासादोंकी भित्ति पर पहले नाना भांतिके पद्मवन चित्रित थे और उन पद्म वनोंमें बड़े-बड़े मातंग (हाथी) चित्रित थे, जिन्हें उनकी प्रियतमा करेणु-बालाएं गृणाल खण्ड देती हुई अकित की गई थीं। ये चित्र इतने सजीव थे कि उन्हें वास्तविक हाथी समझ कर आजकी विघ्नस्तावस्थामें वहींके रहनेवाले सिंहोंने अपने तेज नागुनोंसे उनका कुम्भस्थल विदीर्ण कर दिया है। बड़े-बड़े महलोंमें जो लकड़ीके सम्भे लगे हुए थे, उनपर मनोहर स्त्री मूर्तियां अकित थीं और उनमें रंग भी भरा गया था। अवस्थाके गिरनेसे ये दाग मूर्तियां फीकी पड़ गई थीं। आज मांगोंकी छोटी हुई कंकुलें ही उनके वस्त्रस्थानोंके आभरण योग्य दृश्य प्रस्तुत कर रही हैं।

निचद्विपाः पद्मवनावनीर्णाः करेणुभिर्दन्तमुण्डालभंगाः ।

नगांकुणाद्यानावभिन्नकुंगाः संख्यागितपटुतं यदन्ति ॥

स्तंमेपु योपित्प्रतियातनानामुत्कान्तवर्णकमधूसराणाम्
स्तनोत्तरायाणि भवन्ति संगान्निर्माकपट्टाः कणिभिर्विमुक्ताः।

—रघुवश १६-१६-१७

जान पड़ता है, उन दिनों इस प्रकारके चित्र बहुत प्रचलित थे। अजन्ता में हूणहू एक बैसा ही चित्र है, जैसा कि कालिदासने ऊपरके हाथीवर्णनके प्रसंगमें कहा है। दुर्भाग्यवश कालके निर्मम स्रोतमें उस युगकी दाहमयी स्तम्भ प्रतिमायें एकदम बह गई हैं। नहीं तो इसका भी कुछ उदाहरण मिल ही जाता।

नाटकादिमें चित्रका जो प्रसंग आता है, उसमें सर्वत्र विद्व चित्रकी ही प्रशंसा मिलती है, अर्थात् जो चित्र देखनेमें ठीक हू-न-हू मूल वस्तुसे मिल जाता था वही प्रशंसनीय समझा जाता था। कालिदासकी शकुन्तलामें एक विषादाक्षद अर्धवाला श्लोक आता है, जिसमें शायद चित्रकी अपूर्णताकी ओर इशारा किया गया है। राजा दुष्यन्तने शकुन्तलाका जो चित्र बनाया था, जिसमें शकुन्तलाके दोनों नेत्र फाग तक फैले हुए थे, झूलता लीला द्वारा कुक्षित थे, अधर देहा उज्जल दशन-छविकी उग्रोस्तासे समुद्रासित थे, ओष्ठ प्रदेश पके ककण्ठके समान पाटल वर्णके थे, विभ्रम-विलासकी मनोहारिणी छवि की एक सरल धारा सी जगमगा उठी थी, चित्रगत होनेपर भी मुखमें ऐसी सजीवता थी कि जान पड़ता था अब बोला अब बोला—

दीर्घापांगविसारि नेत्रयुगलं लीलांचितभ्रूलंतं
दन्तान्तःपरिकीर्णहासकिरणज्योत्स्नाविलिताधरम्
कर्कण्ठ्युतिपाटलोष्ठरुचिरं तस्यास्तदेतन्मुखम्
चित्रेऽप्यालपतीव विभ्रमलसत्प्रोद्भिन्नकान्तिद्रवम् ॥१०२॥

निधकेसो नामक जहन्नलकी समीने इस चित्रकी रचना आदर्शके साथ अनुभव किया था कि मानी उसकी समी सामने हो गयी है । पर राजाको मन्तीप नहीं था । इतना भावपूर्ण राजीव चित्र भी कुछ कभी लिए हुए था । राजाने कहा कि—चित्रमें जो जो भाव् अर्थात् डीक नहीं होता, उसे दूसरे ढंगमें (अन्यथा) किया जाता है, तथापि उसका लावण्य रेशासे कुछ अन्वित हुआ है ।—

यद् यत्साधु न चित्रे स्यात् क्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यं रेषया किञ्चिदन्वितम् ॥ १०३

इन वाक्योंका अर्थ पंडितोंने कई प्रकारसे किया है । पर जान पड़ता है कि राजाका भाव यहो है कि हजार यत्न किया जाय मूल वस्तुका भाव चित्रमें नहीं आ पाता । परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि कालिदासने चित्रमें जो जो गुण बताए हैं, वे निश्चित रूपसे उत्तम कलाके सबूत हैं । यह जो बोलता-बोलता भाव है, या फिर ऊँचे स्थानोंका ऊँचा दिखाना, निम्न स्थानोंका निम्न दिखाना, शरीरमें इस प्रकार रंग और रेखाका विन्यास करना कि मृदुता और सुकुमारता निखर आवे, मुखपर ऐसा भाव चित्रित करना कि प्रम दृष्टि और मुसुकान-भरो वाणी प्रत्यक्ष हो उठे—

अस्यास्तुङ्गमिव स्तनद्वयमिदं निम्नेव नाभिः स्थिता
दृश्यन्ते विपमोन्नताश्च बलयो भित्तौ समायामपि
अंगे च प्रतिभाति मार्दवमिदं स्तिग्धप्रभावाच्चिरं
प्रेम्णा मन्मुखमीषदीक्षत इव स्मेरा च वक्तीव माम् ॥

(षष्ठ अंक)

यह निश्चय है कि बहुत ही उत्तम कलाका निदर्शन है। किन्तु विष्णुधर्मोत्तरके चित्रसूत्रके आचार्यको इतना ही काफी नहीं जान पड़ता। वे भीर भी सूक्ष्मता चाहते हैं, और भी कौशल होनेपर दाद देना स्वीकारते हैं। जो चित्रकार सोए हुए आदमीमें चेतना दिखा सके, या मरे हुएमें चेतनाका अभाव दिखा सके, निम्नोन्नत विभागको दिखा सके, तरंगकी बंचलता, अग्नि-शिखाकी कम्पगति, धूमका तरंगित होना और पताकाका लहराना दिखा सके, असलमें उसे ही आचार्य चित्रविद् कहना चाहते हैं :

तरंगाग्निशिखाधूमचैजयन्त्यम्बरादिकम् ।

पायुगत्या लिखेद्यस्तु विज्ञेयः सतु चित्रयित् ॥

सुमं च चेतनायुक्तं मृतं चैतन्ययर्जितम् ।

निम्नोन्नतविभागं च यः करोति स चित्रयित् ॥

ऐसा जान पड़ता है कि विद्वच्चित्रोंके चित्रणमें उन दिनों पूरी सफलता मिली थी। राजा और रानियोंकी पुरुष प्रमाण प्रतिवृत्ति उन दिनों नियमित रूपसे राजघरानोंमें सुरक्षित रहती थी। हर्षचरितमें जान पड़ता है कि श्राद्धके बाद पहला कार्य होता था मृत व्यक्तिका आलेख्य बनाना। यद्यपि गन्तःपुर और समृद्ध नागरकोंके बहिर्निवासमें ही कलाका अधिक उत्थित्व मिलता है, तथापि साधारण जनतामें भी इस कलाका प्रचार रहा होगा। संस्कृत नाटकों और नाटिकाओंमें परिचारिकाओंको प्रायः चित्र बनाते अंकित किया गया है। प्राचीन ग्रन्थोंसे इस बातका सबूत भी मिल जाता है कि उन दिनों स्वयं लोग अपना चित्र भी बनाते थे। भारतवर्षने उस कालमें इस विद्यामें जो चरम उत्कर्ष प्राप्त किया था उसका ज्वलन्त प्रमाण अजन्ता और बेलूर (एलोरा) आदि की गुफाएँ हैं।

२१—कुमारी और वधू

अन्तःपुरकी कुमारियां विवाहिता वधुओंकी अपेक्षा अधिक कला प्रवीण होती थीं। वे वीणा बजा लेती थीं, वंशी वाद्यमें निपुण होती थीं, गानवियामें दक्षता प्राप्त करती थीं, द्यूत क्रीड़ाकी अनुरागिणी होती थीं, अष्टापद या पासाकी जानकार होती थीं, चित्रकर्ममें मिहनत करती थीं, सुभाषितोंका अर्थात् अच्छे श्लोकोंका पाठ कर सकती थीं, और अन्य अनेकविध कलाओंमें निपुण होती थीं, अन्तःपुरकी वधुएं पर्दोंमें रहती थीं, उनके सिरपर अवगुंठन या घूंघट हुआ करता था और चार अवसरोंके अतिरिक्त अन्य किसी समय उन्हें कोई देख नहीं सकता था। ये चार अवसर थे यज्ञ, विवाह, विपत्ति और वन-गमन। इन चार अवस्थाओंमें वधूका देखना दोषावह नहीं माना जाता था। प्रतिमा नाटकमें इसीलिये श्री रामचन्द्रने कहा है—

स्वैरं हि पश्यन्तु कलत्रमेतद्

वाष्पाकुलाक्षैर्वदनैर्भवन्तः।

निर्दोषदृश्या हि भवन्ति नार्यो

यज्ञे विवाहे व्यसने वने च।

(प्रतिमा० १-२९)

हम अन्यत्र यज्ञ और विवाहके अवसरोंपर पौर वधुओंको देखनेका अवसर पाएंगे। व्यसन अर्थात् विपत्तिके देखनेका मौका भी हमें इस पुस्तकमें नहीं मिलेगा, परन्तु प्राचीन भारतकी अन्तःपुर वधूको यदि हम व्यसन (विपद्) के अवसर पर न देखें तो उसका ठीक-ठीक परिचय नहीं पा सकेंगे। वधूके व्यसन (विपत्ति) कई थे, रोग, शोक, सपत्नी-निर्यातन, पतिका औदासीन्य और

सबसे बढ़कर पुत्रका न होना । इन अवसरों पर वह बठिन मतोंका अनुष्ठान करती थी, ब्राह्मणों और देवताओंकी पूजा करती थी, उपवास करके स्नानादिसे पवित्र हो गुरुगुल धूपसे धूपित चण्डी-मण्डपमें कुशासन बिछाकर वास करती थी, गोशालाओंमें आकर सौभाग्यवती धेनुओं—जिन्हें दूध गोपिकाएँ सिन्दूर, चन्दन और माल्यसे पूजा कर देती थी—को छायामें स्नान करती थी, रत्नपूर्ण तिलपात्र ब्राह्मणोंको दान करती थी, ओम्नोंकी शरण जाती थी और कृष्ण चतुर्दशीकी रातको चतुष्पथ (चौगहे) पर दिक्पालोंकी बलि देती थी, ब्राह्मी आदि मातृकाओंकी पूजा करती थी, अश्वत्थादि वृक्षोंकी परिक्रमा करती थी, स्नानके पश्चात् चाँदीके पात्रमें अक्षत दधिमिश्रित जलका उपहार गौबोंको खिलाती थी, पुष्प धूप आदिसे दुर्गा देवीकी पूजा करती थी, सत्यवादी क्षत्रण्ड साधुओंको अन्नका उपहार देकर भावी मंगलके विषयमें प्रश्न करती थी, विप्रदिका कही जानेवाली स्त्री ज्योतिषियोंसे भाग्य गणना कराती थी, अगोंका फड़कना तथा अन्यान्य शुभाशुभ शकुनोंका फल देखनेमें पूछती थी, तांत्रिक साधकोंके बताए शुभ मन्त्रोंका जप करती थी, ब्राह्मणोंसे वेदपाठ कराती थी, स्वप्नका फल प्रश्नाचार्योंसे पुछवाती थी और चत्वरमें शिवाबलि (शृगालियोंको उपहार) देती थी । इस प्रकार यद्यपि वह अवरोधमें रहती थी (कादम्बरी), तथापि पूजा पाठ और अपने विश्वासके अनुसार अन्यान्य मांगल्य अनुष्ठानोंके समय वह बाहर निकल सकती थी ।

२२—उत्सवमें वेशभूषा

पुरुष और स्त्री दोनोंके लिये यह आवश्यक था कि वे उत्सवोंमें पूर्ण अलङ्कृत होके जायें । अलङ्कार तीन प्रकारके माने गए हैं—स्वाभाविक, अयत्नज और बाह्य । लोला, निलस, विच्छिन्ति, विभ्रम, क्लृप्तकिञ्चित मोटा-

सित, कुट्टमित, विच्योक, ललित और विहृत ये स्त्रियोंके स्वाभाविक अलंकार हैं। अलंकार ग्रन्थोंमें इनका विस्तृत विवरण मिलेगा। अयत्नज अलंकार पुरुषोंके और स्त्रियोंके अलग-अलग माने जाते थे। शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, धैर्य, प्रगल्भता और औदार्य स्त्रियोंके अयत्न-साधित अलंकार हैं और शोभा, विलास, माधुर्य, स्थैर्य, गाम्भीर्य, ललित, औदार्य और तेज पुरुषोंके। शास्त्रोंमें इनके लक्षण बताए गए हैं (नाट्य शास्त्र २४.२४-३९) वस्तुतः इन स्वाभाविक अलंकारोंसे ही पुरुष या स्त्रीका सौन्दर्य खिलता है। बाह्य अलंकार तो स्वाभाविक सौन्दर्यको ही पुष्ट करते हैं। कालिदासने ठीक ही कहा था कि कमलका पुष्प शैवाल जालसे अनुविद्ध हो तो भी सुन्दर लगता है, चन्द्रमाका काला धब्बा मलिन होकर भी शोभा विस्तार करता है, उसी प्रकार वल्कल धारण करने पर भी शकुन्तलाका रूप अधिक मनोह्र हो गया है। मधुर आकृतियोंके लिये कौन सी वस्तु अलंकार नहीं हो जाती ?—

सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं

मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ।

इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् !

परन्तु फिर भी यह आवश्यक माना जाता था कि नागरिक लोग देश कालकी परिपाटी समझें, अलंकरणोंका उचित सज्जिवेश जानें, और सामाजिक उत्सवोंके अवसर पर सुरुचि और सुसंस्कारका परिचय दें। उस युगके शास्त्रकारोंने इस बातपर जोर दिया है कि युवक-युवतियोंको गुण अलंकार जीवित और परिकरका ज्ञान होना चाहिए। क्योंकि गुण शोभाका समुत्पादक है, अलंकार समुद्दीपक है, जीवित अनुप्राणक है, परिकर व्यञ्जक है, ये एक

दूसरेके उपकारक हैं, और इसीलिये परस्परके अनुयाहक भी हैं। गुण और अलङ्कारसे ही शरीरमें उत्कर्ष आता है। शोभा-विधायक धर्मोंको गुण कहते हैं। वे ये हैं :—

रूपं वर्णः प्रभा रागः आमिजात्यं विलासिता

लावण्यं लक्षणं छाया सौभाग्यं चेत्यमी गुणाः।

शरीर अथयवोंकी रेखामें स्पष्टताको रूप कहते हैं, गौरता श्यामता आदि को वर्ण कहते हैं, सूर्यकी भांति चमक (काचकाच्य) वाली काग्निको प्रभा कहते हैं। अधरोंपर स्वभाविक हंसी खेलते रहनेके कारण सबकी दृष्टि आकर्षण करनेवाले धर्मको राग कहते हैं, फूलके समान मृदुता और पेशलता नामक वह गुण जो लालनादिके रूपमें एक विशेष प्रकारका स्पर्श या सहलाव होता है उसे आमिजात्य कहा गया है, अँगों और उपांगोंसे सुव्यवस्थाके कारण फूट पड़नेवाली विभ्रम विलास नामक चेष्टाएँ जिनमें कटाक्ष भुजक्षेप आदिका समुचित मात्रामें योग रहता है, विलासिता कहलाती है। चन्द्रमाकी भांति आह्लादकारक सौन्दर्यका उत्कर्ष-भूत सिग्ध मधुर वह धर्म जो अथयवोंके उचित सन्निवेशसे व्यजित होता रहता है लावण्य कहा जाता है। वह सूक्ष्म भगिमा जो अप्राप्त्यताके कारण बक्तिमत्त्वद्वयापिनी अर्थात् बाह्य शिष्टाचार और परिपाटीकी प्रकट करनेवाली होती है जिससे ताबूलसेवन, वस्त्र परिधान, नृत्य-सुभाषित आदिके व्यवहारमें षष्ठाका उत्कर्ष प्रकट होता है छाया कहलाती है, सुभग उस व्यक्तिको कहते हैं जिसके भीतर प्रकृत्या वह रंजक गुण होता है जिससे सहृदय लोग उसी प्रकार स्वयमेव आकृष्ट होते हैं जिस प्रकार पुष्पके परिमलसे भ्रमर, उसी सुभग व्यक्तिके आन्तरिक बलीकरण धर्म-विशेषको सौभाग्य कहते हैं। सहृदयके

अन्दर ये दस गुण विधाताकी ओरसे मिले होते हैं । प्रत्येक व्यक्ति इच्छा करनेमे ही इन्हें नहीं पा सकता । वे जन्मांतरके पुण्यार्जनसे प्राप्त होते हैं ।

२३—अलंकार

सहृदयके अलंकार सात ही हैं :

रत्नं हेमाशुके मालयं मण्डन द्रव्ययोजने ।

प्रकीर्णं चेत्यलंकाराः स्वप्नैवेते मया मताः ।

वज्र-मुक्ता-पद्मराग-मरकत-इन्द्रनील-वैद्युर्य-पुष्पराग-कर्कतन-पुलक-सुधिराक्ष भीष्म-स्फटिक-प्रवाल ये तेरह रत्न होते हैं । वराहमिहिराचार्यकी बृहत्संहितामें (अध्याय ८०) इनके लक्षण दिए हुए हैं । भीष्मके स्थानमें उसमें विषमक पाठ है । शब्दार्थ चिन्तामणिके अनुसार यह रत्न हिमालयके उत्तर प्रान्तोंमें पाया जानेवाला कोई सफेद पत्थर है । बाकीके बारेमें बृहत्संहितामें देखना चाहिए । हेम सोनेको कहते हैं । यह नौ प्रकारका बताया गया है—जांबूनद, शातक्रीम्भ, हाटक, वेणव, श्रृंगी, शुक्तिज, जातरूप, रसविद्ध और आकर (=खनि) उद्गत । इन तेरह प्रकारके रत्नों और नौ प्रकारके सोनोंसे नाना प्रकारके अलंकार बनते हैं । ये चार श्रेणियोंके होते हैं—(१) आवेध्य (२) निबन्धनीय (३) प्रक्षेप्य और (४) आरोप्य । ताड़ी, कुण्डल, कानके वाले आदि अलंकार अंगमें छेद करके पहने जाते हैं इसलिये आवेध्य कहलाते हैं । अङ्गद (बाहुमूलमें पहना जाने वाला अलंकार—विजायठ जातीय) श्रोणीसूत्र (करधनी आदि) चूड़ामणि शिखा-दढ़िका आदि अलंकार बांधकर पहने जाते हैं इसलिये इन्हें निबन्धनीय कहा जाता है । ऊर्मिका कटक (पांहुवमें पहना जाने वाला अलंकार) मंजीर आदि अंगमें प्रक्षेप पूर्वक

पढ़ने जाते हैं इसलिये प्रशंस्य कहलाते हैं, झूलती हुई माला, हार नक्षत्र-मालिका आदि आदि अलङ्कार आरोपित किए जानेके कारण आरोप्य कहलाते हैं। वस्त्र चार प्रकारके होते हैं, कुछ छालसे, कुछ फलसे, कुछ कीड़ोंसे और कुछ रोओंसे बनते हैं; इन्हें क्रमशः छौम, कार्पास (रुईके), कौपेय (देयामो); राहुव (ऊनी) कहते हैं। इन्हें भी निबन्धनीय, प्रशंस्य और आरोप्यके वैविध्यवश तीन प्रकारसे पढ़ना जाता है। पगड़ी, साड़ी आदि निबन्धनीय हैं, चोली आदि प्रशंस्य हैं; उत्तरीय (चादर) आदि आरोप्य हैं। वर्ण और सजावटके भेदसे ये नाना भाँतिके होते हैं। सोने और रत्नसे बने हुए अलङ्कारोंकी भाँति मात्यके भी आवेष्य-निबन्धनीय-प्रशंस्य-आरोप्य ये चार भेद होते हैं प्रत्येकमें प्रथित और अप्रथित दो प्रकारके मान्य हो सकते हैं। इस प्रकार कुल मिलाकर मात्यके आठ भेद होते हैं—वेष्टित अर्थात् जो समूचे अङ्गको घेर ले (वर्द्धसित)। एक पार्श्वमें विस्तारित मात्यको वितत कहते हैं, अनेक पुष्पोंके समूहसे रचित मात्यको संपाद्य कहते हैं, बीच-बीचमें विषम गाँठ वालीको ग्रन्थिमत्त कहा जाता है, स्पष्ट सम्मित को अवलम्बित, केवल पुष्पवालेको मुकुट, अनेक पुष्पमयी लताको मंजरी और पुष्पोंके गुच्छोंको स्तवक कहते हैं। कस्तूरी-कुंकुम-चन्दन-कपूर-अगुरु-कुलक-दन्तसम-पटवास-सहकार-तैल-ताम्बूल-अलङ्क-अलन - गोरोचना प्रभृति मण्डन द्रव्यवाले अलङ्कार होते हैं। अधटना, केशरचना, जूड़ा बाँधना आदि योजनामय अलङ्कार हैं। प्रदीर्घ अलङ्कार दो प्रकारके होते हैं, अन्य और निषेद्य। धमजल, मदिराद्य मद आदि अन्य हैं, और दूर्वा अशोक पस्पत्र, यवोद्गर, रजत, त्रपु, घाँस, तालदल, दन्तपत्रिद्य, मृणाल वलय, कर-कोइनादिकको निषेद्य कहते हैं, इन सबके समन्वयको वेश कहते हैं। वर वेश

देशकालकी प्रकृति और अवस्थाके सामन्यको दृष्टिमें रखकर शोभनीय होता है। इनके सजावटसे उचित स्थानपर उचित मात्रामें सन्निवेशसे रमणीयताकी वृद्धि होती है।

यौवन नामक वस्तु ही शोभाका अनुप्राणक है उसीको जीवित कहते हैं। इस अवस्थामें अङ्गोंमें विपुलता और सौष्ठव आते हैं, उनका पारस्परिक विभेद स्पष्ट हो जाता है। वह पहले वयःसन्धिके रूपमें आरम्भ होता है और प्रौढ़के रूपमें मध्यावस्थाको प्राप्त होता है। प्रथम अवस्थामें धम्मिल्ल (जूड़ा) रचना, केश विन्यास, वस्त्र निबन्धन, दन्तपरिकर्म, परिष्कारण, दर्पणक्षण, पुष्प चयन, माल्य धारण, जलक्रीड़ा, द्यूत, अकारण लज्जा, अनुभाव, शृङ्गार आदि चेष्टाएं वर्तमान होती हैं। दूसरी अवस्थामें शृङ्गारानुभावका तारतम्य ही श्रेष्ठ है। शोभाका निकटसे उपकारक होनेके कारण परिकर उसका व्यञ्जक है।

ऊपर जिन बाह्य अलङ्कारोंकी चर्चा है उनका नाना भावसे साहित्यमें वर्णन आता है प्राचीन मूर्तियों, चित्रों और काव्योंमें इनका बहुविध प्रयोग पाया जाता है। शास्त्रोंमें उनके नाम भी पाए जाते हैं। (दे० नाट्यशास्त्र २३ अध्याय)

२४—स्त्री ही संसारका श्रेष्ठ रत्न है

भूषणोंका विधान नाना भावसे शास्त्रोंमें दिया हुआ है। अभिलषितार्थ चिन्तामणिमें माल्यभोग और भूषाभोग नामक अध्यायोंमें (प्र० ३ अ० ७-८) नाना भांतिके माल्यों और भूषणोंका विधान किया गया है। परन्तु वराह-मिहिराचार्यने स्पष्ट रूपसे बताया है कि वस्तुतः स्त्रियां ही भूषणोंको भूषित करती हैं, भूषण उन्हें भूषित नहीं कर सकते :

रत्नानि विभूषयन्ति योषा भूष्यन्ते वनिता न रत्नकान्त्या
चेतो वनिता हसन्त्यरत्ना नो रत्नानि विनांगनागसंगात्

(बृ० सं० ७४।२)

बराहमिहिरेने हृदयके साथ कहा है कि ब्रह्माने स्त्रीके सिवा ऐसा दूसरा बहुमूल्य रत्न संसारमें नहीं बनाया है जो धृत, दृष्ट, स्मृत और स्मृत होते ही आत्माद उपनन्द कर सकें। स्त्रीके कारण ही घरमें अर्थ है, धर्म है, पुत्र-मुख है इसीलिये उन लोगोंको सदैव श्रीका सम्मान करना चाहिए जिसके लिये मान ही धन है। जो लोग वैराग्यका मान करके स्त्रीकी निन्दा किया करते हैं, इन गृहलक्ष्मियोंके गुणोंको भूल जाया करते हैं, मेरे मनका वितर्क यह है कि वे लोग दुर्जन हैं और उनकी बातें मुझे सद्भाव-प्रसूत नहीं जान पड़ती। सच बताइए स्त्रियों में ऐसे कौन दोष हैं जो पुरुषोंमें नहीं हैं। पुरुषोंकी यह ठिठई है कि उन्होंने उनकी निन्दा की है। मनुने भी कहा है कि वे पुरुषोंकी अपेक्षा अधिक शुण्ण होती हैं। "स्त्रीके रूपमें हो या माताके रूपमें स्त्रियाँ ही पुरुषोंके मुख्य कारण हैं। वे लोग कृतघ्न हैं जो उनकी निन्दा करते हैं। दाम्पत्यगत व्रतके अतिव्रमण करनेमें पुरुषको भी दोष होता है और स्त्रीको भी परन्तु स्त्रियाँ उस व्रतका जिस संयम और निष्पक्ष साथ पालन करती हैं, पुरुष वैसा नहीं करते। आश्चर्य है इन अगाध पुरुषोंका आवरण जो मृत्युव्रता स्त्रियोंकी निन्दा करते हुए 'उलटे चोर कोतकलें बाँटे' की लोकोक्ति को चरितार्थ करते हैं—

अहो धाष्टवमसाधूनां निन्दतामनघाः स्त्रियः

मुंचतामिव खौराणां तिष्ठ चीरेति जल्पताम् !

(बृ० सं० ७४।१५)

यमदीनदिको इस मन्त्रार्थमें शिवजीने प्राचीन भागवतके सद्गुरुओंकी योगीभाव प्रशंसा कीया है । इस देशमें शिवजीका सम्मान समान बहुत उत्तम कीटिया रहा है क्योंकि जैसा कि नाक भगवत्तन्त्रके सामान्यमें शिवजीने कहा है 'नारी ही प्रेल्ोक्यकी माता है, वही प्रेल्ोक्यका प्रत्यक्ष विग्रह है । नारी ही त्रिभुवनाधार है और वही शक्तिही देव है :

नारी प्रेल्ोक्यजननी नारी प्रेल्ोक्यरूपिणी ।

नारी त्रिभुवनाधारा नारा देहस्वरूपिणी ।

(१३-४४)

शिवजीने आगे चलकर बताया है कि नारीके समान न सुख है, न गति है न भाग्य है, न राज्य है, न तप है, न तीर्थ है, न योग है, न जप है, न मन्त्र और न धन है । वही इस संसारकी सर्वाधिक पूजनीय देवता है क्योंकि वह पार्वतीका रूप है । उसके समान न कुछ था, न है और न होगा :

न च नारीसमं सौख्यं न च नारीसमा गतिः ।

न नारीसदृशं भाग्यं न भूतं न भविष्यति ॥

न नारीसदृशं राज्यं न नारी सदृशंतपः ।

न नारीसदृशं तीर्थं न भूतं न भविष्यति ॥

न नारीसदृशो योगो न नारीसदृशो जपः ।

न नारीसदृशो योगो न भूतं न भविष्यति ॥

न नारीसदृशो मन्त्रः न नारीसदृशं तपः ।

न नारीसदृशं वित्तं न भूतो न भविष्यति ॥

(१३-४६-४८)

इसलिये भारतवर्षकी सुसुमार गायनाका मर्यादाम, अन्तःपुरको केन्द्र करके प्रकाशित हुआ था। वहींसे भारतवर्षका समस्त माधुर्य और समस्त नृत्त्य उद्भवित हुआ है।

२५—उत्सव और प्रेक्षागृह

प्राचीन भारतीय नागरिक नाच, गान और उत्सवोंका आनन्द जमकर लिया करते थे। यह तो नहीं कहा जा सकता कि उन दिनों वेशेवर नर्तकोंका अभिनयगृह किसी निश्चित स्थान पर होता था या नहीं, क्योंकि प्राचीन ग्रन्थोंमें इसका कोई उल्लेख नहीं मिलता। पर इतना निश्चित है कि राज्यकी ओरसे पहाड़ोंकी गुरुओंमें कुमजिले प्रेक्षागृह बनाए जाते थे और निश्चित तिथियों या अवसरों पर उनमें नाच, गान और नाट्यप्रदर्शन भी होते थे। छोटानागपुरके रामगढ़की पहाड़ी पर एक ऐसे ही प्रेक्षागृहका भग्नावशेष आविष्टत हुआ है। फिर खग-आग मन्दिरोंमें भी धार्मिक उत्सवोंके अवसर पर नाच, गानकी व्यवस्था रहा करती थी। शादी, व्याह, पुत्र-जन्म या अन्य आनन्द व्यंजक अवसरों पर नागरिक लोग रङ्गशाला और नाचघर बनवा लेते थे। नाट्यशास्त्रमें स्थायी रङ्गशालाओंकी भी चर्चा है। राजभवनके भीतर तो निश्चित रूपसे रङ्गशालाएं हुआ करती थीं। प्रायः ही संस्कृत नाटिकाओंमें अन्तःपुरके भीतर अन्तःपुरिकाओंके विनोदके लिये नृत्य-गान-अभिनय आदिका उल्लेख पाया जाता है। नाट्यशास्त्रमें ऐसे प्रेक्षागृहोंका माप भी दिया हुआ है। साधारणतः ये तीन प्रकारके होते थे। जो बहुत बड़े होते थे वे देवोंके प्रेक्षागृह कहल्यते थे और १०८ हाथ लम्बे होते थे। दूसरे १४ हाथ लम्बे वर्गाकार होते थे और तीसरे त्रिभुजाकार होते थे, जिनकी तीनों भुजाएं बसोस हाथोंकी होती थीं। दूसरे तरहके प्रेक्षागृह

वराहमिहिरकी इस महत्त्वपूर्ण घोषणासे प्राचीन भारतके सदगृहस्थोंका मनोभाव प्रकट होता है। इस देशमें स्त्रियोंका सम्मान बराबर बहुत उत्तम कोटिका रहा है क्योंकि जैसा कि शक्ति संगम तन्त्रके ताराखण्डमें शिवजीने कहा है 'नारी ही त्रैलोक्यकी माता है, वही त्रैलोक्यका प्रत्यक्ष विग्रह है। नारी ही त्रिभुवनका आधार है और वही शक्तिकी देह है :

नारी त्रैलोक्यजननी नारी त्रैलोक्यरूपिणी ।

नारी त्रिभुवनाधारा नारी देहस्वरूपिणी ।

(१३-४४)

शिवजीने आगे चलकर बताया है कि नारीके समान न सुख है, न गति है न भाग्य है, न राज्य है, न तप है, न तीर्थ है, न योग है, न जप है, न मन्त्र और न धन है। वही इस संसारकी सर्वाधिक पूजनीय देवता है क्योंकि वह पार्वतीका रूप है। उसके समान न कुछ था, न होगा :

न च नारीसमं सौख्यं न

न नारीसदृशं भाग्यं

न नारीसदृशं

न नारीसदृशं

न नारी

न नारी

—

निर्माणकी प्रत्येक क्रिया शुभाशुभ फलदायिनी मानी जाती थी। पद-पदपर पूजा, बलि, मन्त्रपाठ और ब्राह्मण भोजनको आवश्यकता समझी जाती थी। भित्ति कर्म, चूना पोतना, चित्र बनाना, खंभा गाढ़ना, भूमि समान करना आदि क्रियाओंमें भावाजोखोका डर रहता था (नाट्य शास्त्र १)। इस प्रकार प्रेक्षाशालाओंका निर्माण अत्यन्त महत्त्वपूर्ण माना जाता था।

राजाओंकी विजय-यात्राओंके पक्ष पर भी अस्थायी रङ्गशालाएँ बना ली जाती थीं। इन शालाओंके दो हिस्से हुआ करते थे। एक तो जहाँ अभिनय हुआ करता था वह स्थान और दूसरा दर्शकोंका स्थान, जिसमें भिन्न-भिन्न धोड़ीके लिये उनकी मर्यादाके अनुसार स्थान नियत हुआ करते थे। जहाँ अभिनय होता था, उसे रङ्गभूमि (या संक्षेप में 'रङ्ग') कहा करते थे। इस रङ्गभूमिके पीछे तिरस्करी या पर्दा लगा दिया जाता था। पर्देके पीछेके स्थानको नेपथ्य कहा करते थे। यहीसे सज्जधजकर अभिनेतागण रङ्गभूमिमें उतरते थे। 'नेपथ्य' शब्द (नि+पथ+य) में 'नि' उपसर्गको देखकर कुछ पण्डितोंने अनुमान किया है कि 'नेपथ्य' का भरातल रङ्गभूमिकी अपेक्षा नीचा हुआ करता था, पर वस्तुतः यह ठण्ठी बात है। असलमें नेपथ्य परसे अभिनेता रङ्गभूमिमें उतरा करते थे। सर्वप्र इस क्रियाके लिये 'रङ्गावतार' (रङ्गभूमिमें उतरना) शब्द ही व्यवहृत होता है।

२६—गुफाएं और मन्दिर

भारतीय तत्क्षण शिल्पके चार प्रधान अंग हैं—गुफा, मन्दिर, स्तम्भ और प्रतिमा। प्रथम दो का सम्बन्ध नाटकीय अभिनयोंके साथ भी पाया गया है। इस देशमें पहाड़ोंको काटकर गुफा निर्माणकी प्रथा बहुत पुरानी है। गुफाएं

राजाके कहे जाते थे । ये ही साधारणतः अधिक प्रचलित थे । ऐसा जान पड़ता है कि राजा लोग और अत्यधिक समृद्धिशाली लोगोंके गृहोंमें तो इस प्रकारकी रङ्गशालाएं स्थायी हुआ करती थीं । प्रतिमा नाटकके आरम्भमें ही नेपथ्य-शालाकी बात आई है । रामके अन्तःपुरमें एक नेपथ्यशाला थी जहां रङ्गभूमिके लिये वल्कलादि सामग्री रखी जाती थी । पर साधारण नागरिक यथा अवसर तीसरे प्रकारकी अस्थायी शालाएं बनवा लेते थे । ऐसी शालाओंके बनवानेमें बड़ी सावधानी बर्ती जाती थी । सम, स्थिर और कठिन भूमि, काली या गौर वर्णकी मिट्टी शुभ समझी जाती थी । भूमिको पहले हलसे जोतते थे । उसमें की अस्थि, कोल, कपाल, तृण-गुल्म आदिको साफ करते थे और तब प्रेक्षाशालाके लिये भूमि मापी जाती थी । मापका कार्य काफी सावधानीका समझा जाता था क्योंकि मापते समय सूत्रका टूट जाना बहुत बड़ा अमंगलका कारण माना जाता था । सूत्र कपास, बेर, वल्कल और मूँजमें से किसी एकका होता था । यह विश्वास किया जाता था कि आग्नेमें से सूत्र टूट जाय तो स्वामीकी मृत्यु होती है, तिहाईमें से टूट जाय तो राजकोपकी आशंका होती है, चौथाईमें से टूटे तो प्रयोक्ताका नाश होता है, हाथ भर पर से टूट जाय तो कुछ घट जाता है । सो, रज्जुग्रहणका कार्य अत्यन्त सावधानीसे किया जाता था । यह तो कहना ही बेकार है कि तिथि नक्षत्र करण आदि की शुद्धि पर विशेष रूपसे ध्यान दिया जाता था । इस बातका पूरा ध्यान रखा जाता था कि काषाय वस्त्रधारी, हीनवपु और विकलांग लोग मंडप स्थापनाके समय दिखकर अशुभ न उत्पन्न कर दें । खंभोंके स्थापनमें भी ॐ प्रकारकी सावधानी बर्ती जाती थी । खंभा हिल गया, खिसक गया, कांप । तो नाना प्रकारका उपद्रव होना संभव माना जाता था । वस्तुतः रंगगृहके

निर्माणकी प्रत्येक क्रिया शुभाशुभ फलदायिनी मानी जाती थी। पद-पदपर पूजा, बलि, मन्त्रपाठ और ब्राह्मण भोजनकी आवश्यकता समझी जाती थी। भित्ति कर्म, चूना पोतना, चित्र बनाना, खंभा गाड़ना, भूमि समान करना आदि क्रियाओंमें भावाजोखीका डर रहता था (नाट्य शास्त्र १)। इस प्रकार प्रेक्षाशालाओंका निर्माण अत्यन्त महत्त्वपूर्ण माना जाता था।

राजाओंकी विजय-यात्राओंके पड़ाव पर भी अस्थायी रङ्गशालाएं बना ली जाती थीं। इन शालाओंके दो हिस्से हुआ करते थे। एक तो जहाँ अभिनय हुआ करता था वह स्थान और दूसरा दर्शकोंका स्थान, जिसमें भिन्न-भिन्न श्रेणीके लिये उनकी मर्यादाके अनुसार स्थान नियत हुआ करते थे। जहाँ अभिनय होता था, उसे रङ्गभूमि (या सङ्कोप में 'रङ्ग') कहा करते थे। इस रङ्गभूमिके पीछे तिरस्करीणी या पर्दा लगा दिया जाता था। पर्देके पीछेके स्थानको नेपथ्य कहा करते थे। यहीसे सगणजकर अभिनेतागण रङ्गभूमिमें उतरते थे। 'नेपथ्य' शब्द (नि+पथ+य) में 'नि' उपसर्गको देखकर कुछ पण्डितोंने अनुमान किया है कि 'नेपथ्य' का धरातल रङ्गभूमिकी अपेक्षा नीचा हुआ करता था, पर वस्तुतः यह उल्टी बात है। असलमें नेपथ्य परसे अभिनेता रङ्गभूमिमें उतरा करते थे। सर्वप्रकार इस क्रियाके लिये 'रक्षावतार' (रङ्गभूमिमें उतरना) शब्द ही व्यवहृत होता है।

२६—गुफाएं और मन्दिर

भारतीय लक्षण शिल्पके चार प्रधान अंग हैं—गुफा, मन्दिर, स्तम्भ और प्रतिमा। प्रथम दो का सम्बन्ध नाटकीय अभिनयोंके साथ भी पाया गया है। इस देशमें पहाड़ोंकी कपटकर गुफा निर्माणकी प्रथा बहुत पुरानी है। गुफाएं

दो जातिकी हैं : चैत्य और विहार । चैत्यके भीतर एक स्तूप होता है और जनसमाजके सम्मिलित होनेके लिये लम्बा चौड़ा हाल बनाया जाता है । इस प्रकारकी गुफाओंमें कालीकी गुफा श्रेष्ठ है । विहार बौद्ध भिक्षुओंके मठको कहते हैं । दक्षिण भारतमें अजन्ता, एलोरा, काली, भाजा, वेल्सा आदिके विहार संसारके शिल्प प्रेमियोंकी प्रचुर प्रशंसा प्राप्त कर सके हैं । हमने पहले ही लक्ष्य किया है कि एक गुफामें एक प्रेक्षागृह या रंगशालाका भग्नावशेष पाया जा सका है । मन्दिरोंसे सम्बद्ध रंगशालाएं भी पाई गई हैं । जिस देवताका मन्दिर हुआ करता था उसकी लीलाओंका अभिनय हुआ करता था और भक्त लोग उन्हें देखकर भगवच्चिन्तनमें समय बिताया करते थे । उत्तर भारतमें ब्राह्मण और जैन मन्दिर ही अधिक हैं । ब्राह्मण मन्दिरमें 'गर्भगृह' में मूर्ति स्थापित होती है और आगे मंडप बनाया जाता है । जैन मन्दिरोंमें कभी कभी दो मंडप होते हैं और एक वेदी भी । इन मन्दिरोंके 'गर्भगृह' पर शिखर होता है । शिखरके ऊपर सबसे ऊंचे एक प्रकारका बड़ा चक्र होता है जिसे 'आमलक' कहते हैं । इसी आमलकके ऊपर कलश होता है और उसके ऊपर ध्वज दण्ड । द्रविड़ शैलीके मन्दिरोंमें गर्भगृहके ऊपर कई मंजिलोंका चौकोर मण्डप होता है जिसे विमान कहा जाता है । यह ज्यों ज्यों ऊंचा होता जाता है त्यों त्यों उसका फैलाव कम होता जाता है । जहां उत्तर भारतमें शिखर होता है वहीं दक्षिण भारतीय शैलीमें विमान होता है । गर्भगृहके आगे बड़े-बड़े स्तम्भों वाला विस्तृत स्थान (मण्डप) होता है और मन्दिरके प्राकारके द्वारोंपर अनेक देवी देवताओंकी मूर्तिवाला ऊंचा गोपुर होता है । दक्षिणके चिदांबरम् आदि मन्दिरोंपर नाट्य शास्त्रके बताए हुए विविध र चित्रित हुए हैं । कोणार्क भुवनेश्वरके मन्दिरोंमें भी नाना प्रकारके

शास्त्रीय भाषन उत्कीर्ण हैं। इन मन्दिरोपर उत्कीर्ण इन चित्रोंसे बहुतसी उन अभिनय मंगियोंके समझनेमें सहायता मिलती है। इसी प्रकार गुप्त-ओमें अंकित चित्रोंने नावा दृष्टिसे भारतीय समाजको समझनेमें सहायता पहुंचाई है। उनकी कला तो अमाधारण है ही। एक प्रसिद्ध अंग्रेज शिल्प शास्त्रोंने आश्चर्यके साथ लक्ष्य किया था कि गुप्तओंको कटनेमें कहीं भी एक भी छेनी व्यर्थ नहीं चलाई गई है। भारतीय वास्तुकलाकी दृष्टिसे इन गुप्तओं और मन्दिरोकी प्रशंसा संसारके सभी विन्य-विचारकोंने की है। अद्भुत धैर्य, विशाल मनोबल और आश्चर्यजनक हस्तकौशलका ऐसा सामं-जस्य संसारमें बहुत कम मिलता है। आलोचकोंने इस सफलताका प्रधान कारण कलाकारोंकी भक्तिकी ही बताया है।

२७—दर्शक

इन प्रेक्षकोंमें—चाहे वे स्थायी हों या अस्थायी—अभिनय देखनेके लिये जानेवाले दर्शकोंमें छोटे बड़े शिक्षित अशिक्षित सभी हुआ करते थे, पर ऐसा जान पड़ता है कि अधिकांश दर्शक रस शास्त्रके नियमोंके शाता हुआ करते थे। कालिदास, हर्ष आदिके नाटकोंमें अभिरूप भूमिष्ठ और गुणमा-हिणी परिपक्व दृष्टेय है। भारतीय जीवनकी यह विशेषता रही है कि ऊंचीसे ऊंची विन्ता जनसाधारणमें घुली पाई जाती है। अथवा शास्त्रीय विचार और तर्क-शीली सीमित क्षेत्रमें ही परिचिन होती थी। किन्तु मिद्वान्त सर्वसाधारणमें शात होते थे। नृत्य और अभिनय सम्बन्धी गूढ़ मिद्वान्त भी उन दिनों सर्व साधारणमें परिचित रहे होंगे। राष्ट्रीय नाटकों और शास्त्रीय संगीत और अभिनयके दृष्टको केना होना चाहिए, इस विषयमें नाट्य शास्त्र ने स्पष्ट रूपमें कहा है (२७-५१ और आगे) कि उसके सभी इन्द्रिय-

दुःख होना चाहिए, कदापि हमें उसे पद होना चाहिए (अर्थात् जिसे आज हम 'मिडिकल आर्टिफिस' कहते हैं, ऐसा होना चाहिए), दोपहर जानकार और रागी होना चाहिए । जो व्यक्ति शोकसे शोकान्वित न हो सके और आनन्दजनक दृश्य देखाकर आनन्दित न हो सके अर्थात् जो संवेदनशील न हो, उसे नाट्यशास्त्र प्रेक्षक या दर्शकका पद नहीं देना चाहता (२७-५२) । यह जरूर है कि सभीकी रुचि एक सी नहीं हो सकती । वयस, अवस्था और शिक्षाके भेदसे नाना भाविकी रुचि और अवस्थाके अनुसार भिन्न विषयके नाटकों और अभिनयोंका प्रेक्षकत्व निर्दिष्ट किया है । जवान आदमी शृंगार रसकी बातें देखना चाहता है, सहृदय काल-नियमों (समय) के अनुकूल अभिनयको पसन्द करता है, अर्थ परायण लोग अर्थ चाहते हैं, वैरागी लोग विरागोत्तेजक दृश्य देखना चाहते हैं, शूर लोग वीररस, रौद्र आदि रस पसन्द करते हैं, वृद्ध लोग धर्माख्यान और पुराणके अभिनय देखनेमें रस पाते हैं (२७-५७-५८) फिर एक ही तमाशेके सभी तमाश-चीन कैसे हो सकते हैं । फिर भी जान पड़ता है कि व्यवहारमें इतना कठोर नियम नहीं पालन किया जाता होगा और उत्सवादिके अवसर पर जो कोई अभिनयको देखना पसन्द करता होगा, वही जाया करता होगा । परन्तु कालिदास आदि जब परिपक्वी निपुणता और गुणग्राहकताकी बात करते हैं, तो निश्चय ही कुछ चुने हुए सहृदयोंकी बात करते हैं ।

साधारणतः ये नाच, गान और अभिनय दिनमें या सायंकाल होते होंगे । प्राचीन ग्रन्थोंमें यह नहीं लिखा है कि अभिनय कब हुआ करते थे । कामसूत्रमें एक स्थान पर (वृ० ४७-४८) कहा गया है कि दोपहरके बाद नागरिक प्रसाधन करके गोष्ठी विहारको जाया करते थे । फिर सायंकाल (प्रदोषे)

को संगीतका अनुष्ठान होता था। वैसे नाट्यशास्त्रीय विवेचनाओंमें अभिनयके समय प्रदीप आदिका उल्लेख कम ही मिलता है। जो हो, कामसूत्रकी गवाही पर हम मान तो सकते हैं कि सायंकाल ही यह अनुष्ठान हुआ करते थे। नागरिक गण दैनिक कृत्योंसे फुरसत पाकर अच्छे बस्त्रालङ्कार धारण करके इन अनुष्ठानोंमें जाते थे। मृच्छकटिकमें रेभिल नामक सुकठ षणिक् गायकने सायं सन्ध्याके बाद ही अपने घरकी सन्नीत मञ्जलिसमें गान किया था।

२८—पारिवारिक उत्सव

साधारणतः विवाहके अवसर पर या राजकीय किमी उत्सवके अवसर पर ऐसे आयोजनोंका भूरिशः उल्लेख पाया जाता है। जब नगरमें वर-वधू प्रथम बार रथस्थ होकर निकलते थे, तो नगरमें खरभर मच जाती थी। पुर सुन्दरियां सब कुछ भूँककर राजपथके दोनों ओर गवाक्षोंमें आंखें बिछा देती थीं। केश बांधती हुई बहू हाथमें कवरीबन्धके लिये सम्हाली हुई पुष्पशक् (माला) लिये ही दौड़ पड़ती थी, महावर देनेमें दत्तचिता कुलरमणी एक पैरके महावरसे घरको लाल बनाती हुई खिड़की पर दौड़ जाती थी, काजल आई आंखमें पहिले लगानेका नियम भूलकर कोई सुन्दरी दाहिनी आंखमें काजल देकर जल्दी जल्दीमें हाथमें अञ्जन-शालाका लिये ही भाग पड़ती थी, रसनामें मणि गूँथती हुई बिलासिनी आपे गुंथे सूत्रको अंगूठेमें लिये हुए ही दौड़ पड़ती थी (रघुवश. ७-६-१०, और कुमारसम्भव ७-५७-१०) और इस प्रकार नगर सौधोंके गवाक्ष सुन्दरियोंकी वदन-दीप्तिसे दमक उठते थे। जब कुमार चन्द्र/पोड़ समस्त विद्याओंका अध्ययन समाप्त करके विद्या-गृहसे निर्गत हुए थे और नगरमें प्रविष्ट हुए थे, तो कुछ इसी प्रकारकी खरभर मच गई थी।

संभ्रान्त परिवारोंमें जिनका आपसमें सम्बन्ध होता था, उनके घर उत्सव होनेपर एक घरके लोग बड़े ठाट-बाटसे दूसरे घर जाया करते थे। राजा, मन्त्री, श्रेष्ठी आदि समृद्ध नागरिकोंमें यह आना-जाना विशेष रूपसे दर्शनीय हुआ करता था। मन्त्री शुक्रनासके घर पुत्र जन्म होनेपर राजा तारापीड उसका उत्सव मनानेके लिए गए थे। उनके साथ अन्तःपुरकी देवियां भी थीं। बाणभट्टकी शक्तिशाली लेखनीने इसका जो विवरण दिया है, उससे उस युगके ऐसे जुलूसोंका बहुत मनोरंजक परिचय मिलता है। राजा तारापीड जब शुक्रनासके घर जाने लगे, तो उनके पीछे अन्तःपुरकी परिचारिका रमणियां भी थीं। उनके चरण विघट्टन (पदक्षेप) जनित नूपुरोंके कणनसे दिगन्त शब्दायमान हो उठा था, वेगपूर्वक भुज-लताओंके उत्तोलनके कारण मणि-जटित चूड़ियां चंचल हो उठी थीं, मानो आकाश गंगामें की कमलिनी वायु विलुलित होकर नीचे चली आई हो ; भीड़के संघर्षसे उनके कानोंके पतलव खिसक रहे थे, वे एक दूसरेसे टकरा जाती थीं और इस प्रकार एकका केयूर दूसरीकी चादरमें लगकर उसे खरोंच डालता था, पसीने से घुले हुए अंगराग उनके चोम-वसनोको रंग रहे थे, भीड़के कारण शरीरका तिलक थोड़ा ही बच रहा था, साथ-साथ चलने वाली विलासवती वारवनिताओंकी हंसीसे वे प्रस्फुटित कुमुद वनके समान सुशोभित हो रही थीं ; चञ्चल हार लताएं जोर-जोरसे हिलती हुई उनके वक्षोभागसे टकरा रही थीं, खुली केशराशि सिन्दूर विन्दुपर आकर पड़ रही थी, अवीरकी निरन्तर झड़ी होते रहनेके कारण उनके केश पिंगल वर्णके हो उठे थे, उन दिनोंके संभ्रान्त परिवारोंके अन्तःपुरमें सदा रहने वाले गूंगे, कुवड़े, बौने और मूर्ख लोग उद्धतनृत्यसे विह्वल होकर आगे चले जा रहे थे, कभी-कभी किसी शूद्र कंचुकीके गलेमें

किन्ती रमणीय उत्तरीय बध्न भटक जाता था और रीनतानमें पड़ा हुआ वह बिचारा शासे मजकूरका पात्र बन जाता था, -साथमें बीणा, वशी, नृदंग और कंस्यनाल बजता चलता था, अस्पष्ट किन्तु मधुर गान सुनाई दे रहा था। राजाके पीछे-पीछे उनके परिवारकी संभ्रान्त महिलाएं भी आ रही थीं, उनका मणिमय कुण्डल आन्वोलिप्त होकर कपोल सल्लार निरन्तर आघात कर रहा था, ध्वनके उत्पल-पत्र हिल रहे थे, सेनार-माला भूमिपर गिरती आ रही थी, वक्षःस्थल-विगूजित पुष्पमाला निरन्तर हिल रही थी, इनके साथ मेरी-गृदंग-मर्दल-पटह आदि बाजे बज रहे थे, और उनके पीछे-पीछे काहल और शंखके नाद हो रहे थे, और इन शब्दोंके साथ राज परिवारकी देवियोंके मुनपूर घरणोंके आघातमे इतना जवर्दस्त शब्द हो रहा था कि धरतीके पट जानेका अन्देश होता था। इनके पीछे राजाके चारणगण नाचते चले जा रहे थे, नाना प्रकारके मुस्तकागसे कोलाहल करते जा रहे थे, कुछ लोग राजाकी स्तुति कर रहे थे, कुछ विरद पड़ रहे थे और कुछ यों ही उछलते-कूदते चले जा रहे थे।

जो उत्सव पारिवारिक नहीं होते थे, उनका छट-गाट कुछ और तरहका होता था। काव्य ग्रन्थोंमें इनका भी उल्लेख पाया जाता है। साधारणतः राजाकी सवारी, विजय-यात्रा, विजयके बादका प्रवेश, बारात आदिके जुलूसोंमें हाथियों और घोड़ोंको बहुतायत हुआ करती थी। स्थान-स्थान पर जुलूस रुक जाना था और पुष्पहार नौजवान घोड़ोंको नचानेकी कलाका परिचय देते थे। नगरकी देवियां गवाक्षोंसे धानकी खीलों और पुष्पवर्षासे राजा, राज-कुमार या वरकी अभ्यर्थना करती थीं। जुलूसके पीछे बड़ी दूर तक साधारण नागरिक पीछे चला करते थे। जान पड़ता है कि प्राचीन कालके ये जुलूस

जन-साधारणके लिये एक विशेष आनन्ददायक उत्सव थे । राजा जब दीर्घ प्रवासके बाद अपनी राजधानीको लौटते थे, उत्सुक जनता प्रथम चन्द्रकी भांति अत्यन्त उत्सुकतापूर्वक उनकी प्रतीक्षा करती रहती थी और राजाके नगर द्वारमें पधारने पर तुमुल जयघोषसे उनका स्वागत करती थी । महा-कवि कालिदासने रघुवंशमें राजा दिलीपके वन-प्रवासके अवसर पर भी यह दिखाया है कि किस प्रकार वनके वृक्ष और लताएं नागरिकोंकी भांति उनकी अभ्यर्थना कर रही थीं । वाल लताएं पुष्प वर्षा करके पौर-कन्याओं द्वारा अनुष्ठित खेलोंकी वर्षाकी कमी पूरी कर रही थीं, वृक्षोंके सिरपर बैठकर चहकती हुई चिड़ियां मधुर शब्द करके आलोक शब्द या रोशनचीकीके अभावको भलीभांति दूर कर रही थीं और इस प्रकार वनमें भी राजा अपने राजकीय सम्मानको पा रहा था । जुलूस जब गन्तव्य स्थान पर पहुंच जाता था तो वहांके आनुष्ठानिक कृत्यके सम्पादनके बाद नाच, गान, अभिनय आदि द्वारा मनोरंजनकी व्यवस्था हुआ करती थी । दर्शकोंमें स्त्री-पुरुष, वृद्ध-बालक, ब्राह्मण शूद्र सभी हुआ करते थे । सभीके लिये अलग-अलग बैठनेकी जगहें पुआ करती थीं ।

२९ — विवाहके अवसरके विनोद

दर्पचरितमें विवाहके अवसरपर होने वाले आमोद उल्लासोंका मिलता है । अन्तःपुरकी महिलाएं भी ऐसे अवसरोंपर खेती थीं । उनके सुन्दर अंगहारोंसे महोत्सव मंगलकल-सा हो जाता था, कुट्टिम-भूमि पादालकोंसे लाल हो जाती थी । स्त्रियोंकी किरणोंसे सारा दिन कृष्णसार मृगोंसे परिपूर्णकी भांति ललताओंके विशेषको देखकर ऐसा लगता था मानो

भुवमइत मृणालवलयोसे परिवेष्टित हो जायगा । शिरीष-कुमुमके स्तव-
कोसे ऐसे अवसरोंपर अन्तःपुरकी धूर शुक्र (सोते) के पक्षके रंगमें रंगी
हुई-सी जान पड़ने लगती थी, शिथिल धम्मिल्ल (जूड़े) से सितक कर
गिरे हुए तमाल-पत्रोसे अंगणभूमि कज्जलायमान हो उठती थी और आभ-
रणोंके रणत्कारसे ऐसी मुखर ध्वनि दिशाओंमें परित्याप्त हो जाती थी कि
धोताकी घ्रम होने लगता था कि कहीं दिशाओंके ही चरणोंमें नूपुर तो
नहीं बांध दिए गए हैं । समूह परिवारोंके बाहरी बैठकस्थानसे ऐकर अन्तः-
पुर तक नाच-गानका जाल बिछ जाता था । स्थान-स्थानपर पण्य-विलासिनियों
(वंद्याओं) के नृत्यका आयोजन होता था । उनके साथ मन्द-मन्द भाषसे
आह्वान्यमान आलिंग्यक नामक वाद्य बजते रहते थे, मधुर शिजनकारी मञ्जुल
वेणु-निनाद सुसरित होता रहता था, कनकनाती हुई मल्लरीकी ध्वनिके
साथ कलकांस्य और कोशी (बाँसेके दण्ड और जोड़ी) का कणन अपूर्व
ध्वनि माधुरीकी सृष्टि करते थे, साथ साथ दिए जाने वाले उत्तालतालसे
दिग्मण्डल कम्पलित होता रहता था, निरन्तर ताड़न पाठे हुए तभीपटहकी
गुज़ारसे और मृदु-मन्द मङ्गारके साथ मङ्कृत अलावु-बीणाकी मनोहर ध्वनिसे
वे नृत्य अत्यन्त आकर्षक हो जाते थे । युवतियोंके कानमें ऋतु विशेषके नवीन
पुष्प भूलने होते थे,—कभी बहो कणिकार, कभी अशोक, कभी शिरीष,
कभी नीलोत्पल और कभी तमालपत्रकी भी चर्चा आती है—कु-कुम-गौर-
कान्तिसे वे वलयित होती थीं—मानो काश्मीर किशोरियों की । नृत्यके नाना
चरणोंमें जब वे अपनी कोमल मुजल्लाओंको आकाशमें उरिष्ठ करती थीं
तो ऐसा लगता था कि उनके कंकण सूर्यमण्डलकी बन्दी बना लेंगे ; उनकी
कनक मेखलाकी किङ्किणियोंसे उलझो हुई कुरण्टकमाला उनके मध्य देशकी

पेरती हुई ऐसी शोभित होती थी मानों गंगाजि ही प्रदीप्त होकर उन्हें नलगित किए हैं । उनके गुणमण्डलसे सिद्ध और अधीरकी छटा विन्दुरित हो जाती थी और उम लाल कान्तिसे अरुणागित कुण्डल पत्र इस प्रकार सुशोभित हुआ करते थे मानों नन्दन द्रुमकी सुकुमार लताओंके विलुलित किसलय हों । उनके नीले वासन्तो, चित्रक और कौमुद्य वस्त्रोंके उत्तरीय जब नृत्यवेगके घूर्णनसे तरंगागित हो उठते थे तो मालूम पड़ता था कि विदुन्ध भृंगार-गागरकी चटुल वीनियां तरंगित हो उठी हैं । वे मदको भी मदमत्त बना देती थीं, रागको भी रग देती थीं आनन्दको भी आनन्दित कर देती थीं, नृत्यको भी नचा देती थीं और उत्सवको भी उत्सुक कर देती थीं (हर्षचरित्र, ४थं उच्छ्वास) ।

विवाहादिके अवसरपर अन्तःपुरोंमें जिस मनोहर नृत्यगानका आयोजन होता था वह संयत, मोहक और शिष्ट होता था : उस समय पद्म किंजल्कोंकी धूलिसे दिशाएं पिंजरित हो उठती थीं, कुरंटक मालाओंसे सजी हुई भित्तिर्या जगमग करती रहती थीं, मालती मालाओंसे वलयित सुन्दरियां मृणाल वलयमें बन्दी चन्द्रमण्डलका स्मरण दिला देती थीं, वीणा वेणु और मुरजके झंकारसे अन्तःपुर कोलाहलमय हो उठता था । संगीत इस प्रकारके उत्सवोंका प्रधान उपादान होता था । वाणभट्टकी गवाहीपर हम कह सकते हैं कि विवाहकी प्रत्येक क्रियाके समय पुरोहितकी मन्त्रगिराके समान ही कोकिलकंठियोंके गान आवश्यक माना जाता था । ऐसे अवसरोंके गान महज मनो-विनोद या आमोद उल्लासके साधन नहीं होते थे बल्कि विश्वास किया जाता था कि देवताओंको प्रसन्न करेंगे, अमंगलको दूर करेंगे और वर-वधूको अशेष सौभाग्यसे अलंकृत करेंगे ।

३०—समाज

यहाँ यह कह रगना लखन है कि कामगृहसे हमें कई प्रकारकी नाच, गान और रंगारंग सम्बन्धी समाजोंका पता मिलता है। एक तरहकी गभा हुआ करती थी, जिसे समाज कहा करते थे। यह समा सरस्वतीके मन्दिरमें निज निधिसे हर पन्नासे हुआ करती थी। इनमें जो लोग भाते थे, वे निश्चय ही अत्यन्त सुसज्जित नागरिक हुआ करते थे। इन समामें जो नाचने-गाने वाले, नागरिक मनोविनोद किया करते थे उनमें अधिकांश नियुक्त हुआ करते थे। किन्तु समय-समयपर अन्य स्थानोंसे आए हुए कुलीन या नाच-गानके उस्ताद भी इनमें अपनी कलाका प्रदर्शन किया करते थे। दूगरे दिन इन्हें पुरस्कार दिया जाता था। जब कभी कोई बड़ा उत्सव हुआ करता था, तो इन समाजोंमें कई स्वतन्त्र और आगम्युक नर्तक और गायक सम्मिलित भावसे अपनी कलाका प्रदर्शन करते थे। इनकी खातिरदारी करना समूचे गम अर्थात् नागरिक समाजका धर्म हुआ करता था। केवल सरस्वतीके मन्दिरमें ही ऐसे उत्सव हुआ करते हों सो बात नहीं है, अग्न्याग्न देवताओंके मन्दिरमें भी यथा-नियम हुआ करते थे। (कामगृह, पृ० ५०-५१)

इसी प्रकार नागरिकोंके मनोविनोदके लिये एक और तरहकी भी समा बैद्य करती थी, जिसे गोष्ठी कहा करते थे। ये गोष्ठियाँ नागरिकके घरपर या किसी गणिकाके घर भी हुआ करती थीं। इनमें निश्चय ही घुने हुए लोग ही मिश्रित होते थे। गणिकाएं, जो उन दिनों अपनी विद्या, कला और रसिकताके कारण सम्मानकी दृष्टिसे देखी जाती थीं, नागरिकोंके घरपर होनेवाली गोष्ठियोंमें निमन्त्रित होकर आती थी और विर्क नृत्य गीतसे ही नहीं, बहुविध काव्य समस्याएं मानसी काव्य-किया, पुस्तक-वाचन, दुर्वाचक

मण्डली भी बैठती थी। बाईं ओर अन्तःपुरिकाओंकी मण्डली बैठा करती थी। सभापतिके पीछे रूप यौवन-संभारशालिनी चारु-चामर धारिणी स्त्रियां धीरे-धीरे चकर डुलया करती थीं, जो अपने कण्ठ मंकारसे दर्शकोंका चित्त मोहती रहती थीं। सामनेकी बाईं ओर कथक, बन्दी और कलावत आदि रहा करते थे। सभाको शान्ति-रक्षाके लिये दक्ष वेत्रधर भी तैयार रहते थे।

राजशेखरने काव्यमीमांसामें एक और प्रकारकी सभाका विधान किया है, जो मनोरञ्जक है। इसके अनुसार राजा काव्य-साहित्यादि की वर्षाके लिये जो सभानिष्ठ होगा, उसमें सोलह खंभे, चार द्वार और आठ अटारियां होंगी। राजाका क्रीड़ा-गृह इसीसे मड़ा हुआ होगा। इसके बीचमें चार सम्मोंकी छोककर हाथभर ऊंचा एक चबूतरा होगा और उसके ऊपर एक मणिजटित वेदिका। इसीपर राजाका आसन होगा। इसके उत्तरकी ओर संस्कृत भाषाके कवि बैठेंगे। यदि एक ही आदमी कई भाषाओंमें कवित्व करता हो, तो जिस भाषामें अधिक प्रवीण हो वह उसी भाषाका कवि माना जायगा। जो कई भाषाओंमें बराबर प्रवीण हो, वह जहा चाहे उठकर बैठ सकता है। संस्कृत कवियोंके पीछे वेदिक, दार्शनिक, पौराणिक स्मृति शास्त्री, वैद्य, ज्योतिषी आदिका स्थान होगा। पूर्वकी ओर प्राकृत भाषाके कवि और उनके पीछे मट, मर्तक, गायक, नाटक, वाग्जीवन, कुशीलव, तालावचर आदि रहेंगे। पश्चिमकी ओर अपभ्रंश भाषाके कवि और उनके पीछे चित्रकार, लेखकार, मणिकार, जौहरी, सुनार, बढ़ई, लोहार आदिका स्थान होगा। दक्षिणकी ओर पेशाची भाषाके कवि होंगे और उनके पीछे वेष्टा, वेष्टा-लम्पट, रस्सोंपर नाचने वाले नट, जादूगर, जम्भक, पहलवान, सिपाही आदिका स्थान

योग, देश-भाषा-विज्ञान, छन्द, नाटक आख्यान आख्यायिका सम्बन्ध चनाओं और रसालापोंसे भी नागरिकोंका मनोविनोद किया करत भासके नाटकों, तथा ललितविस्तर आदि बौद्ध काव्योंसे पता चलता है गोष्ठियां उन दिनों बहुत प्रचलित थीं और रईसीका आवश्यक अंग जाती थीं। यह जरूर है कि कभी कभी लोगोंमें इस प्रकारकी गो विषयमें निन्दा भी होती थी। वात्स्यायनने भले आदमियोंको निन्दित योंमें जानेका निषेध किया है (पृ० ५८-५९)। इन गोष्ठियोंके स एक और सभा नागरिकोंकी बैठ करती थी, जिसे वात्स्यायनने आपान है। इसमें मदपानकी व्यवस्था होती थी पर हमारे विषयसे उसक सम्बन्ध नहीं है। दो और सभाएं—उद्यानयात्रा और समस्याक्रीड़ा सूत्रमें बताई गई हैं, जिनकी चर्चा यहाँ नहीं करेंगे।

३१—सभा

संगीत रत्नाकर (१३५१-१३६०) में रत्नस्तम्भ विभूषित पुष् शोभित नाना वितान-सम्पन्न अत्यन्त समृद्धशाली रंगशालाका उल्ले इसके बीचमें सिंहासन पर सभापति बैठा करते थे। इस सभापतिमें प्रकारकी कला-मर्मज्ञता और विवेकशीलताका होना आवश्यक माना गया सभापतिकी बाईं ओर अन्तःपुरकी देवियोंके लिये और दाहिनी ओर अमात्यादिके लिये स्थान नियत हुआ करते थे। इन प्रधानोंके पीछे ष्यक्ष और अन्यान्य करणाधिप या अफसर रहा करते और इनके निक लोक-वेदके विचक्षण विद्वान् कवि और रसिक जन बैठा करते थे। ब —ोतिषी और वैद्योंके आसन विद्वानोंमें हुआ करता था। इसी ओर म

मण्डली भी बैठती थी। बाईं ओर अन्तःपुरिकाओंकी मंडली बैठा करती थी। सभापतिके पीछे रूप यौवन-संभारशालिनी चारु-चामर धारिणी स्त्रियां धीरे-धीरे चकर डुलाया करती थीं, जो अपने कंकण भंकारसे दर्शकोंका चित्त मोहती रहती थीं। सामनेकी बाईं ओर कथक, वन्दी और कलावत आदि रहा करते थे। सभाकी शान्ति-रक्षाके लिये दक्ष वेश्रधर भी तैयार रहते थे।

राजशेखरने काव्यमीमांसामें एक और प्रकारकी सभाका विधान किया है, जो मनोरंजक है। इसके अनुसार राजा काव्य-साहित्यादि की चर्चाके लिये जो सभामण्डप होगा, उसमें सोलह रामे, चार द्वार और आठ अटारियां होंगी। राजाका फीका-गृह इमीसे सटा हुआ होगा। इसके बीचमें चार राम्भोंको छोड़कर हाथभर ऊंचा एक चबूतरा होगा और उसके ऊपर एक मणिजटित वेदिका। इसीपर राजाका आसन होगा। इसके उत्तरकी ओर संस्कृत भाषाके कवि बैठेंगे। यदि एक ही आदमी कई भाषाओंमें कवित्व करता हो, तो जिस भाषामें अधिक प्रवीण हो वह उसी भाषाका कवि माना जायगा। जो कई भाषाओंमें बराबर प्रवीण हो, वह जहाँ चाहे बैठकर बैठ सकता है। संस्कृत कवियोंके पीछे वेदिक, दार्शनिक, पौराणिक स्मृति शारंगी, वैद्य, ज्योतिषी आदिक स्थान होगा। पूर्वकी ओर प्राकृत भाषाके कवि और उनके पीछे मट, नर्तक, गायक, वादक, वाग्गीवन, कुन्तीलव, तालावधर आदि रहेंगे। पश्चिमकी ओर अपभ्रंश भाषाके कवि और उनके पीछे विप्रचर, लेखकार, मणिचर, जौहरी, गुनार, बड़ई, लोहार आदिक स्थान होग्य। दक्षिणकी ओर पेशाची भाषाके कवि होंगे और उनके पीछे वेदसा, वेदपा-स्म्यट, रसोपर नाचने वाले नट, जादूगर, जम्भक, पहलवान, छिपाहो आदिक स्थान

योग, देश-भाषा-विज्ञान, छन्द, नाटक आख्यान आख्यायिका सम्बन्धी आलोचनाओं और रसालापोंसे भी नागरिकोंका मनोविनोद किया करती थीं। भासके नाटकों, तथा ललितविस्तर आदि बौद्ध काव्योंसे पता चलता है कि ये गोष्ठियां उन दिनों बहुत प्रचलित थीं और रईसीका आवश्यक अंग मानी जाती थीं। यह जरूर है कि कभी कभी लोगोंमें इस प्रकारकी गोष्ठियोंके विषयमें निन्दा भी होती थी। वात्स्यायनने भले आदमियोंको निन्दित गोष्ठियोंमें जानेका निषेध किया है (पृ० ५८-५९)। इन गोष्ठियोंके समान ही एक और सभा नागरिकोंकी बैठ करती थी, जिसे वात्स्यायनने आपानक कहा है। इसमें मदपानकी व्यवस्था होती थी पर हमारे विषयसे उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। दो और सभाएं—उद्यानयात्रा और समस्याक्रीड़ा काम-सूत्रमें बताई गई हैं, जिनकी चर्चा यहाँ नहीं करेंगे।

३१—सभा

संगीत रत्नाकर (१३५१-१३६०) में रत्नस्तम्भ विभूषित पुष्प प्रकर शोभित नाना वितान-सम्पन्न अत्यन्त समृद्धशाली रंगशालाका उल्लेख है। इसके बीचमें सिंहासन पर सभापति बैठा करते थे। इस सभापतिमें सभी प्रकारकी कला-मर्मज्ञता और विवेकशीलताका होना आवश्यक माना गया है। सभापतिकी बाईं ओर अन्तःपुरकी देवियोंके लिये और दाहिनी ओर प्रधान अमात्यादिके लिये स्थान नियत हुआ करते थे। इन प्रधानोंके पीछे कोशाध्यक्ष और अन्यान्य करणाधिप या अफसर रहा करते और इनके निकट ही लोक-वेदके विचक्षण विद्वान् कवि और रसिक जन बैठा करते थे। बड़े-बड़े ज्योतिषी और वैद्योंके आसन विद्वानोंमें हुआ करता था। इसी ओर मन्त्रि-

मण्डली भी बैठती थी। बाईं ओर अन्तःपुरिकाओंको मंडली बैठा करती थी। सभापतिके पीछे रूप यौवन-संभारशालिनी चारु-चामर धारिणी स्त्रियां धीरे-धीरे चर डुलाया करती थीं, जो अपने कंकण भंजारसे दर्शकोंका चित्त मोहती रहती थीं। सामनेकी बाईं ओर कथक, वन्दी और कलावत आदि रहा करते थे। सभाको शान्ति-रक्षाके लिये दक्ष वेप्रधर भी तैयार रहते थे।

राजशेखरने काव्यमीमांसामें एक और प्रकारकी सभाका विधान किया है, जो मनोरंजक है। इसके अनुसार राजा काव्य-साहित्यादि की चर्चाके लिये जो सभामंडप होगा, उसमें सोलह खम्भे, चार द्वार और आठ अठारियां होंगी। राजाका कीड़ा-गृह इसीसे सटा हुआ होगा। इसके बीचमें चार खम्भोंको छोड़कर हाथभर ऊंचा एक चबूतरा होगा और उसके ऊपर एक मणिजटित वेदिक। इसीपर राजाका आसन होगा। इसके उत्तरकी ओर संहृत भाषाके कवि बैठेंगे। यदि एक ही आदमी कई भाषाओंमें कवित्व करता हो, तो जिस भाषामें अधिक प्रवीण हो वह उसी भाषाका कवि माना जायगा। जो कई भाषाओंमें बराबर प्रवीण हो, वह जहां चाहे उठकर बैठ सकता है। संहृत कवियोंके पीछे वेदिक, दार्शनिक, वीराणिक स्मृति शास्त्री, वैद्य, ज्योतिषी आदिका स्थान होगा। पूर्वकी ओर प्राकृत भाषाके कवि और उनके पीछे नट, नर्तक, गायक, वादक, वाग्जीवन, कुशीलव, तालावचर आदि रहेंगे। पश्चिमकी ओर अपभ्रंश भाषाके कवि और उनके पीछे चित्रकार, लेखकार, मणिकार, जौहरी, सुनार, बढ़ई, लोहार आदिका स्थान होगा। दक्षिणकी ओर पेशाची भाषाके कवि होंगे और उनके पीछे वेश्या, वेश्या-लम्पट, रस्सोंपर नाचने वाले नट, जादूगर, जम्भक, पहलवान, सिपाही आदिका स्थान

योग, देश-भाषा-विज्ञान, छन्द, नाटक आख्यान आख्यायिका सम्बन्धी आलोचनाओं और रसालापोंसे भी नागरिकोंका मनोविनोद किया करती थीं। भासके नाटकों, तथा ललितविस्तर आदि बौद्ध काव्योंसे पता चलता है कि ये गोष्ठियां उन दिनों बहुत प्रचलित थीं और रईसीका आवश्यक अंग मानी जाती थीं। यह जरूर है कि कभी कभी लोगोंमें इस प्रकारकी गोष्ठियोंके विषयमें निन्दा भी होती थी। वात्स्यायनने भले आदमियोंको निन्दित गोष्ठियोंमें जानेका निषेध किया है (पृ० ५८-५९)। इन गोष्ठियोंके समान ही एक और सभा नागरिकोंकी बैठा करती थी, जिसे वात्स्यायनने आपानक कहा है। इसमें मदपानकी व्यवस्था होती थी पर हमारे विषयसे उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। दो और सभाएं—उद्यानयात्रा और समस्याक्रीड़ा काम-सूत्रमें बताई गई हैं, जिनकी चर्चा यहाँ नहीं करेंगे।

३१ —सभा

संगीत रत्नाकर (१३५१-१३६०) में रत्नस्तम्भ विभूषित पुष्प प्रकर शोभित नाना वितान-सम्पन्न अत्यन्त समृद्धशाली रंगशालाका उल्लेख है। इसके बीचमें सिंहासन पर सभापति बैठा करते थे। इस सभापतिमें सभी प्रकारकी कला-मर्मज्ञता और विवेकशीलताका होना आवश्यक माना गया है। सभापतिकी वाईं ओर अन्तःपुरकी देवियोंके लिये और दाहिनी ओर प्रधान अमात्यादिके लिये स्थान नियत हुआ करते थे। इन प्रधानोंके पीछे कोशाध्यक्ष और अन्यान्य करणाधिप या अफसर रह जाते और इनके निकट ही लोक-वेदके विचक्षण विद्वान् कवि और रसिक जन बैठा करते थे। बड़े-बड़े ज्योतिषी और वैद्योंके आसन विद्वानोंमें हुआ करता था। इसी ओर मन्त्रि-

मण्डली भी बैठती थी। बाईं ओर अन्तःपुरिकाओंकी मंडली बैठा करती थी। सभापतिके पीछे रूप बौवन-संभारशालिनी चारु-चामर धारिणी स्त्रियां धीरे-धीरे चवर डुलाया करती थीं, जो अपने कंकण मंझारसे दर्शकोंका चित्त मोहती रहती थीं। सामनेकी बाईं ओर कथक, वन्दी और कलावत आदि रहा करते थे। सभाकी शान्ति-रक्षाके लिये दस क्षेत्रधर भी तैयार रहते थे।

राजशेखरने काव्यमीमांसामें एक और प्रकारकी सभाका विधान किया है, जो मनोरंजक है। इसके अनुसार राजा काव्य-साहित्यादि की बर्चाके लिये जो सभामंडप होगा, उसमें सोलह खंभे, चार द्वार और आठ अटारियां होंगी। राजाका झंडा-गृह इसीसे सटा हुआ होगा। इनके बीचमें चार रास्तेकी छोड़कर हाथभर ऊंचा एक खचूतरा होगा और उसके ऊपर एक मणिजटित वेदिका। इसीपर राजाका आसन होगा। इसके उत्तरकी ओर सश्रुत भाषाके कवि बैठेंगे। यदि एक ही आदमी कई भाषाओंमें कवित्व करता हो, तो जिस भाषामें अधिक प्रवीण हो वह उसी भाषाका कवि माना जायगा। जो कई भाषाओंमें बराबर प्रवीण हो, वह जहां चाहे वहां बैठ सकता है। सश्रुत कवियोंके पीछे वेदिक, दार्शनिक, पौराणिक स्मृति शास्त्री, वैद्य, ज्योतिषी आदिका स्थान होगा। पूर्वकी ओर प्राकृत भाषाके कवि और उनके पीछे नट, नर्तक, गायक, वादक, वाद्यजीवन, कुशीलक, तालावचर आदि रहेंगे। पश्चिमकी ओर अपभ्रंश भाषाके कवि और उनके पीछे चित्रकार, लेखक, मणिहार, जौहरी, सुनार, बटुई, लोहार आदिका स्थान होगा। दक्षिणकी ओर पेशाबी भाषाके कवि होंगे और उनके पीछे वेदशा, वेदशा-न्यस्त, रसोपर नाचने वाले नट, जगद्वार, जम्भक, पहलवान, छिपाही आदिका स्थान

निर्दिष्ट रहेगा। इस विवरणसे ही प्रकट है कि राजशेखरकी बनाई हुई यह सभा मुख्यतः कवि सभा है, यद्यपि नाचने गानेवालोंकी उपस्थितिसे अनुमान होता है कि इस प्रकारकी सभामें अवसर विशेषपर गान वाद्य और नृत्यका भी आयोजन हो सकता था।

जो संगीत भवन स्थायी हुआ करते थे, उनके स्थानपर मृदंग स्थापनकी जगहें बनी होती थीं। कादम्बरीमें एक जगह इस प्रकारकी उपमा दी गई है, जिससे इस व्यवस्थाका पता चलता है 'सङ्गीतभवनमिवानेकस्थानस्थापित-मृदङ्गम्।' यह मृदङ्ग उन दिनोंकी सङ्गीतकी मजलिसका अत्यन्त आवश्यक उपादान था। कालिदासने सङ्गीत प्रसंग उठते ही 'प्रसक्तसंगीतमृदङ्गघाप' कहकर इस बातकी ओर रंगित किया है।

३२—गणिका

इन सभाओंमें गणिकाका आना एक विशेष आकर्षक व्यापार था। यहां यह स्पष्ट समझ जाना चाहिए कि गणिका यद्यपि वारांगना ही हुआ करती थी, तथापि कामसूत्रसे जान पड़ता है कि वह साधारण वेश्याओंसे कहीं अधिक सम्मानका पात्र मानी जाती थी। वेश्याओंमें जो सबसे सुन्दरी और गुणवती होती थी, उसे ही 'गणिका' की आख्या मिलती थी। राजा लोग उसका सम्मान करते थे—

आभिरभ्युच्छिता वेश्या शीलरूपगुणान्विता ।

लभते गणिकाशब्दं स्थानं च जनसंसदि ॥

पूजिता च सदा राज्ञा गुणवद्भिश्च संस्तुता ।

प्रार्थनीयाभिगम्या च लक्ष्यभूता च जायते ॥

स्लितविस्तरमें गजकुमारीको गणिकाके समान शास्त्रज्ञा बताया गया है (शास्त्रे विभिन्नकुशल्य गणिका यथैव)। ये गणिकाएँ शास्त्रकी जानकार और कवित्वकी रसिका हुआ करती थीं। राजशेखरने काव्य मीमांसामें इस बातको सिद्ध करना चाहा है कि पुरुषोंके समान स्त्रियाँ भी कवि हो सकती हैं और प्रमाण स्वरूप वे कहते हैं कि सुना जाता है कि प्राचीन कालमें बहुत-सी गणिकाएँ और राजकुहिताएँ बहुत उत्तम कवि हो गईं हैं। इन गणिकाओंकी पुत्रियोंको नागरक जनके पुत्रोंके साथ पढ़नेका अधिकार था। गणिका वस्तुतः समस्त गण (या राष्ट्र) की सम्पत्ति मानी जाती थी और बौद्ध साहित्यसे हम बातका प्रमाण खोजा जा सकता है कि वह समस्त समाजके गर्वकी वस्तु समझी जाती थी। सस्कृतके नाटकमें उसे नगरध्री कहा गया है। मृच्छकटिक नाटकमें वसन्तसेना नामक एक ऐसी ही गणिकाका प्रेम वृत्तान्त चित्रित किया गया है। सारे नाटकमें एक जगह भी वसन्तसेनाका नाम लघु भावसे नहीं लिया गया। अदालतके प्रधान अधिकरणिकसे लेकर कायस्थ तक उसके प्रति अत्यन्त सम्मानका भाव प्रकट करते हैं। उसकी श्रद्धा माता जब गवाही देनेके लिये आती है, तो उसे अधिकरणिक भी 'भार्या' कहकर सम्बोधन करते हैं। इन सब बातोंसे जान पड़ता है कि अत्यन्त प्राचीन कालमें गणिका यथेष्ट सम्मानीया मानी जाती थी। वैशालीकी अम्बपालिका गणिका समस्त नगरीके अभिमानकी वस्तु थी। गणिकाके सम्मानका अन्दाजा मृच्छकटिककी इस कथासे भी लग सकता है कि राज्यकी ओरसे जब सब गाढ़ियोंकी तलाशी करनेकी कठोर आज्ञा थी, तब भी पुलिसके सिपाहियोंमें से किसी किसीने सिर्फ यह जानकर ही चारुदत्तकी गाड़ीकी तलाशी नहीं ली कि उसमें वसन्तसेना थी। आजके जमानेमें और

निर्दिष्ट रहेगा। इस विवरणसे ही प्रकट है कि राजशेखरकी बनाई हुई यह सभा मुख्यतः कवि सभा है, यद्यपि नाचने गानेवालोंकी उपस्थितिसे अनुमान होता है कि इस प्रकारकी सभामें अवसर विशेषपर गान वाद्य और नृत्यका भी आयोजन हो सकता था।

जो संगीत भवन स्थायी हुआ करते थे, उनके स्थानपर मृदंग स्थापनकी जगहें बनी होती थीं। कादम्बरीमें एक जगह इस प्रकारकी उपमा दी गई है, जिससे इस व्यवस्थाका पता चलता है 'सङ्गीतभवनमिवानेकस्थानस्थापित-मृदङ्गम्।' यह मृदङ्ग उन दिनोंकी सङ्गीतकी मञ्जलिसका अत्यन्त आवश्यक उपादान था। कालिदासने सङ्गीत प्रसंग उठते ही 'प्रसक्तसङ्गीतमृदङ्गघाष' कहकर इस बातकी ओर रंगित किया है।

३२—गणिका

इन सभाओंमें गणिकाका आना एक विशेष आकर्षक व्यापार था। यहाँ यह स्पष्ट समझ जाना चाहिए कि गणिका यद्यपि वाराङ्गना ही हुआ करती थी, तथापि कामसूत्रसे जान पड़ता है कि वह साधारण वेश्याओंसे कहीं अधिक सम्मानका पात्र मानी जाती थी। वेश्याओंमें जो सबसे सुन्दरी और गुणवती होती थी, उसे ही 'गणिका' की आख्या मिलती थी। राजा लोग उसका सम्मान करते थे—

आभिरभ्युच्छ्रिता वेश्या शीलरूपगुणान्विता ।

लभते गणिकाशब्दं स्थानं च जनसंस

पूजिता च सदा राज्ञा गुणव

प्रार्थनीयाभिगम्या च ल

पर जैसे-जैसे राष्ट्रीय कला उत्कर्षको प्राप्त करती गई वैसे-वैसे इनकी सामाजिक मर्यादा भी कुछ ऊँची उठती गई। पर सब मिलाकर समाजकी दृष्टिमें वे बहुत ऊँचे नहीं उठे। यद्यपि नाटकों, काव्यों और कामशास्त्रीय ग्रन्थोंसे इनकी उच्चतर सामाजिक मर्यादाके प्रमाण संग्रह किए जा सकते हैं, परन्तु समाजकी मनोभावनाको समझनेके लिये इन ग्रन्थोंकी अपेक्षा स्मृति ग्रन्थोंकी भाषाही कहीं अधिक प्रामाणिक और विश्वसनीय है।

३३—ताण्डव और लास्य

नाट्यशास्त्रमें दो प्रकारके नाचोंका विस्तृत उल्लेख है, ताण्डव और लास्य। ताण्डवके प्रसंगमें मुनिोंने भरतमुनिसे प्रश्न किया कि यह नृत्त (ताण्डव) किसलिये भगवान् शंकरने प्रवृत्त किया, तो भरतमुनिने उत्तर दिया था कि नृत्त किसी धर्मकी अपेक्षा नहीं रखता। यह शोभाके लिये प्रयुक्त होता है। स्वभावतः ही प्रायः लोग इसे पसन्द करते हैं और यह बहुत जनक है, इसीलिये शिवजीने इसे प्रवर्तित किया। विवाह, जन्म, प्रमोद, अमृतदश आदिके उत्सवोंके अवसर पर यह विनोदजनक है, इसलिये भी इनका प्रवर्तन हुआ है [नाट्यशास्त्र (चौखंबा) ४-२९०-१]। इस बतारसे जान पड़ता है कि विवाह आदिके अवसरों पर नृत्त या ताण्डवका अभिनय होता था। नाट्यशास्त्रमें नृत्तके आविर्भावकी बड़ी मनोरंजक कहानी दी हुई है। मद्राके अनुगोष पर नाना भूतगण-मन्त्राह्वन हिमालयके पृष्ठ पर शिवने शम्भुशङ्करने नाचना आरम्भ किया। तन्दु नाचक मुनिको शिवने रंगी नाचकी इच्छा बताई थी। दिन प्रकाश हाथ और पैरके योगसे १०८ प्रकारके करण होने हैं, सो करण (अर्थात् हाथ और पैरकी विरोध भागियो)

गाढ़ियां चाहे छोड़ दी जातीं, पर वारविलासिनीकी गाढ़ीकी तलाशी जरूर ली जाती। पर बादमें गण-राज्योंके उठ जानेके बादसे गणिकाका सम्मान भी जाता रहा। परवर्ती कालमें ठीक इसी सम्मान और आदरकी अधिकारिणी वारवनिताका उल्लेख नहीं मिलता। गण-राज्योंके साथ जो गणिकाका सम्बन्ध था, वह मनुके उस एक साथ कहे हुए निषेध वाक्यसे भी जाना जाता है, जिसमें कहा गया है कि ब्राह्मणको गणान्न और गणिकान्न नहीं ग्रहण करना चाहिए (मनु० ४-२०९)।

गणिकाके अतिरिक्त जो स्त्री-पुरुष अभिनय आदिका पेशा करते थे, वे समाजमें किस दृष्टिसे देखे जाते थे ; इस विषयमें प्राचीन ग्रन्थोंमें दो तरहकी बातें पाई जाती हैं। धर्म-ग्रन्थोंके अनुसार तो निश्चित रूपसे उन्हें बहुत ऊंचा स्थान नहीं दिया गया। मनु० (८-६५) और याज्ञवल्क्य (२-७०) तो उनकी दी हुई गवाहीको भी प्रामाणिक नहीं मानते। इसका कारण शायद यह है कि वे अत्यन्त मूठे और फरेबी माने जाते रहे होंगे। जाया-जीव, रूपजीव आदि शब्दोंसे नटोंको निर्देश करनेसे जान पड़ता है कि ये अपनी पत्नियोंके रूपका व्यवसाय किया करते थे। इस बातका समर्थन इस प्रकार भी होता है कि मनुने नटीके साथ बलात्कार करनेवाले व्यक्तिको कम दण्ड देनेका विधान किया है (मनु० ८-३६२)। स्मृति ग्रन्थोंमें यह भी कहा गया है कि इनके हाथका अन्न अभोज्य है। इस प्रकार धर्मशास्त्रकी दृष्टिसे विचार किया जाय, तो नाचनेका पेशा बहुत निरुद्ध माना जाता था। जान पड़ता है कि शुरु शुरुमें जब नाट्यकला उन्नत नहीं हुई थी और नट लोग पुतलियोंको नचाकर या इसी तरहके अन्य व्यवसायोंसे जीविका उपार्जन करते थे, तब से ही समाजमें उनके प्रति एक अवज्ञाका भाव रह गया था।

गाड़ियां चाहे छोड़ दी जातीं, पर वारविलासिनीकी गाड़ीकी तलाशी जहर ली जाती । पर बादमें गण-राज्योंके उठ जानेके बादसे गणिकाका सम्मान भी जाता रहा । परवर्ती कालमें ठीक इसी सम्मान और आदरकी अधिकारिणी वारवनिताका उल्लेख नहीं मिलता । गण-राज्योंके साथ जो गणिकाका सम्बन्ध था, वह मनुके उस एक साथ कहे हुए निषेध वाक्यसे भी जाना जाता है, जिसमें कहा गया है कि ब्राह्मणको गणान्न और गणिकान्न नहीं ग्रहण करना चाहिए (मनु० ४-२०९) ।

गणिकाके अतिरिक्त जो स्त्री-पुरुष अभिनय आदिका पेशा करते थे, वे समाजमें किस दृष्टिसे देखे जाते थे ; इस विषयमें प्राचीन ग्रन्थोंमें दो तरहकी बातें पाई जाती हैं । धर्म-ग्रन्थोंके अनुसार तो निश्चित रूपसे उन्हें बहुत ऊंचा स्थान नहीं दिया गया । मनु० (८-६५) और याज्ञवल्क्य (२-७०) तो उनकी दो हुई गवाहीको भी प्रामाणिक नहीं मानते । इसका कारण शायद यह है कि वे अत्यन्त सूठे और फरेबी माने जाते रहे होंगे । जाया-जीव, रूपजीव आदि शब्दोंसे नटोंको निर्देश करनेसे जान पड़ता है कि ये अपनी पत्नियोंके रूपका व्यवसाय किया करते थे । इस बातका समर्थन इस प्रकार भी होता है कि मनुने नटीके साथ बलात्कार करनेवाले व्यक्तिको कम-दण्ड देनेका विधान किया है (मनु० ८-३६२) । स्मृति ग्रन्थोंमें यह भी कहा गया है कि इनके हाथका अन्न अभोज्य है । इस प्रकार धर्मशास्त्रकी दृष्टिसे विचार किया जाय, तो नाचनेका पेशा बहुत निकृष्ट माना जाता था । जान पड़ता है कि शुरू शुरूमें जब नाट्यकला उन्नत नहीं हुई थी और नट लोग पुतलियोंको नचाकर या इसी तरहके अन्य व्यवसायोंसे जीविका उपार्जन करते थे, तब से ही समाजमें उनके प्रति एक अवज्ञाका भाव रह गया था ।

३४—आभिनय

मनसे पहले मादय लोग कुतर नामक कश्चिन्दाग विधिपूर्वक कर लेते थे ; फिर भाग्य वाद्यके बजानेवालोंके साथ नर्तकी प्रवेश करती थी, उनकी भ्रमतिमें पुण्य होते थे । एक विशेष प्रकारकी नृत्य-भंगीसे वह रग-स्थल पर पुण्योपहार रखती थी । फिर देवताओंको विशेष भंगीसे नमस्कार करके वह आभिनय आरम्भ करती थी । जब वह गानेके साथ आभिनय करती थी, तब बाजा बजना बन्द रहता था और जब वह अंगहारका प्रयोग करने लगती थी, तब वाद्य भी बजने लगते थे । इस प्रकार गीत और नृत्यके पश्चात् नर्तकी रगशास्त्रसे बाहर निकलती थी और फिर इसी विधानसे अभ्यास्य नर्तकियां रगभूमिमें पदार्पण करती थी और बारी-बारीसे विन्नी बघोका अभिनय करती थी (ना० शा० ४, २६९-७७) ।

प्राचीन साहित्यमें इस मनोहर नृत्य अभिनयके अनेक उल्लेख हैं । यहाँ पर एकछत्र उल्लेख किया जा रहा है, जो कालिदासकी सरग लेखनीसे निकला है । यह मिश्र इतना भावपूर्ण और सरस है कि उसपर विशेष टीका करना अन्वय जान पड़ता है । मालविकाग्निमित्र नाटकमें दो नृत्याचार्योंमें अपनी कला-चातुरीके सम्बन्धमें सनातनी होती है । यह तय पाता है कि अपनी-अपनी शिष्याओंका अभिनय दोनों दिखाएँ और अपशपातिनी भगवती कौशिकी दोनोंमें कौन श्रेष्ठ है इस बातका निर्णय करें । दोनों आचार्य राजी हो गए । मृदङ्ग बज उठा । प्रेक्षालयमें दर्शकगण यथास्थान बैठ गए । भिक्षुणीकी अनुमतिसे रानीकी परिचारिका मालविकाके शिक्षक आचार्य गणदास यवनिकाके अन्तरालमें सुसज्जिता शिष्या (मालविका) का रंगभूमिमें ले आए । यह पहले ही स्थिर हो गया था कि चलिता नृत्य — जिसमें अभिनेता

मिलकर किस प्रकार नृत्तमातृका बनती हैं, फिर तीन करणोंसे कलापक, चारसे मण्डन और पांच करणोंसे संधातक बनता है। इनसे अधिक नौ तक करणोंके संयोगसे किस प्रकार अंगहार बनते हैं, इन बातोंको विशद रूपसे समझाया। अङ्गहार नृत्तके महत्त्वपूर्ण अंग हैं। ये बत्तीस प्रकारके बताए गए हैं। इन भिन्न अंगहारोंके साथ चार रेचक हैं—पाद रेचक, कटो रेचक, कर रेचक और कंठ रेचक। जब शिव इन रेचकों और अंगहारोंके द्वारा अपना नृत्त दिखला रहे थे, उसी समय पार्वती आनन्दोल्लासमें सुकुमार भावसे नाच उठीं। पार्वतीका यह नाच नृत्त (या उद्धत नाच) नहीं था, बल्कि नृत्य (सुकुमार नाच) था। इसीको लास्य कहते हैं। एक और अवसर पर दक्ष-यज्ञ विध्वंसके समय सन्ध्याकालको जब शिव नृत्त कर रहे थे, उस समय शिवके गण मृदङ्ग, भेरी, पटह, भाण्ड, डिडिम, गोमुख, पणव, दर्दुर आदि आतोद्य बाजे बज रहे थे, शिवने आनन्दोल्लासमें समस्त अङ्गहारोंके नाना भांतिके प्रयोगसे लय और तालके अनुकूल नृत्य किया। देव-देवियां और शिवके गण इस अवसर पर चूके नहीं। डमरू बजाकर प्रमत्तभावसे नर्तमान शंकरकी विविध भंगियोंको अर्थात् विविध अङ्गहारोंके पिण्डीभूत बंध विशेष को—पिण्डियोंको—उन्होंने याद रखा। ये पिण्डियां उन-उन देवताओंके नाम पर प्रसिद्ध हुईं, जिन्होंने उन्हें देखा था। तबसे किसी उत्सव और आमोदके अवसर पर इस मांगल्यजनक नृत्तका प्रयोग होता आ रहा है। प्राचीन भारतीय रंगशालामें उन दिनों नृत्त या ताण्डव नृत्यका बड़ा प्रचलन था। अनेक प्राचीन मन्दिरों पर भिन्न-भिन्न करण और अंगहारोंके चित्र उत्कीर्ण हैं। नाट्यशास्त्रके चतुर्थ अध्यायमें विस्तृत रूपसे इसके प्रयोगको बात बताई गई है।

३५—अभिनय

सबसे पहले ब्राह्मण लोग कुतप नामक वाद्यविन्यास विधिपूर्वक कर लेते थे ; फिर भाण्ड वाद्यके बजानेवालोंके साथ नर्तकी प्रवेश करती थी, उसकी अंगलमें पुष्प होते थे । एक विशेष प्रकारकी नृत्य-भंगीसे वह रग-स्थल पर पुष्पोपहार रखती थी । फिर देवताओंको विशेष भंगीसे नमस्कार करके वह अभिनय आरम्भ करती थी । जब वह गानेके साथ अभिनय करती थी, तब बाजा बजना बन्द रहता था और जब वह अंगहारका प्रयोग करने लगती थी, तब वाद्य भी बजने लगते थे । इस प्रकार गीत और नृत्यके पदवात् नर्तकी रगशालासे बाहर निकलती थी और फिर इसी विधानसे अन्यान्य नर्तकिया रगभूमिमें पदार्पण करती थी और बारी-बारीसे पिंडी बंधोंका अभिनय करती थी (ना० शा० ४, २६९-७७) ।

प्राचीन साहित्यमें इस मनोहर नृत्य अभिनयके अनेक उल्लेख हैं । यहाँ पर एकका उल्लेख किया जा रहा है, जो कालिदासकी सरस लेखनीसे निकला है । यह मित्र इतना भावपूर्ण और सरस है कि उसपर विशेष टीका करना अन्याय जान पड़ता है । मालविकाग्निमित्र नाटकमें दो नृत्याचार्योंमें अपनी कला-चातुरीके सम्बन्धमें तनातनी होती है । यह तब पाता है कि अपनी-अपनी शिष्याओंका अभिनय दोनों दिखाएँ और अपक्षपातिनी भगवती कौशिकी दोनोंमें कौन श्रेष्ठ है इस बातका निर्णय करें । दोनों आचार्य राजी हो गए । मृदङ्ग बज उठा । प्रेक्षामंडलमें दर्शकगण यथास्थान बैठ गए । भिक्षुणीकी अनुमतिसे रानीकी परिचारिका मालविकाके शिक्षक आचार्य गणदास यवनिकाके अन्तरालसे सुसज्जिता शिष्या (मालविका) का रंगभूमिमें ले आए । यह पहले ही स्थिर हो गया था कि चर्चित नृत्य—जिसमें अभिनेता

दूसरेकी भूमिकामें उतरकर अपने ही मनोभाव व्यक्त करता है, ऐसे नृत्य-गीतके साथ होनेवाले अभिनय—को दिखाया जायगा। मालविकाने गान शुरू किया। मर्म यह था कि दुर्लभ जनके प्रति प्रेम परवशा प्रेमिकाका चित्त एकबार पीड़ासे भर उठता है, और फिर आशासे उल्लसित हो उठता है, बहुत दिनोंके बाद फिर उसी प्रियतमको देखकर उसीकी ओर वह आंखें बिछाए है। भाव मालविकाके सीधे हृदयसे निकले थे, कण्ठ उसका करुण था। उसके अतुलनीय सौन्दर्य, अभिनय व्यंजित अंग सौष्ठव, नृत्यकी अभिराम भंगिमा और कंठके मधुर संगीतसे राजा और प्रेक्षकगण मन्त्र-मुरधसे हो रहे। अभिनयके बाद ही जब मालविका पर्देकी ओर जाने लगी, तो विदूषकने किसी बहाने उसे रोका। वह ठिठक कर खड़ी हो गई—उसका बायां हाथ कटिदेश पर विन्यस्त था, उसका कंकण कलाई पर सरक आया था, दाहिना हाथ क्षिथिल श्यामालताके समान सीधा झूल पड़ा था, झुकी हुई दृष्टि पाद पर अड़ी हुई थी, जहां पैरके अंगूठे फर्शपर बिछे हुए पुष्पोंको धीरे-धीरे सरका रहे थे और कमनीय देहलता नृत्य भंगीसे ईषदुन्नीत थी,—मालविका ठीक उसी प्रकार खड़ी हुई, जिस सौष्ठवके साथ देह-विन्यास करके अभिनेत्रीको रंगभूमिमें खड़ा होना उचित था :

वामं सन्धिस्तमितचलयं न्यस्य हस्तं नितवे

कृत्वा श्यामाविटपिसदृशं सस्तमुक्तं द्वितीयम् ।

पादांगुष्ठालुलितकुसुमे कुट्टिमे पातिताक्षं

नृत्यादस्याः स्थितमतितरां कान्तमृज्जायताक्षम् ।

परिवाजिका कौशिकीने दाद दी—अभिनय बिल्कुल निर्दोष है। बिना बोले भी अभिनयका भाव स्पष्ट ही प्रकाशित हुआ है, अंगविक्षेप बहुत

मुन्दर और चन्द्रो-पूर्ण हुआ है। त्रिम-त्रिम रमका अभिनय हुआ है, उग्र-रम रममें तन्मयता स्पष्ट स्तुति हुई है। भाव चेष्टा सज्जोव होकर स्पष्ट हुई है, मातृदिग्गने बतपूर्वक अन्य विषयोंसे हमारे विस्तारो अभिनयकी ओर शीघ्र लिया है—

अंगेरन्तर्निहितयधनैः सूचितः सम्यगर्थः,

पादन्यासो लयमनुगतस्तन्मयस्य रसेषु।

शापायोनिमृदुरभिनयस्तनु विषयानुवृत्तौ,

भाषो भाषं नुदति विषयाद्रागयधः स एष।

इस विषयमें कालिदासने उस युगके अभिनयकी मजीब गूँथि अंकित की है।

यह समझना भूल है कि अभिनयमें केवल अंगोंकी विशेष प्रकाशकी अंगिमार्ग ही प्रधान स्थान अधिकार करती थीं। अभिनयके चारों अंगों अर्थात् आंगिक, वाचिक, आह्वय और गान्त्विक—पर समान भावसे जोर दिया जाता था। आंगिक अर्थात् देह-गम्बन्धी अभिनय उन दिनों चरम उत्कर्ष पर था। इसमें देह मुख और चेष्टाके अभिनय शामिल थे। तिर, हाथ, कटि, वक्ष, पादर और पैर इन अंगोंके सैकड़ों प्रकारके अभिनय नाट्य-शास्त्र और अभिनयदर्पण आदि ग्रन्थोंमें गिनाए गए हैं। नाट्यशास्त्रमें विस्तारपूर्वक बताया गया है कि किम अग या उपांगके अभिनयका क्या विनियोग है, अर्थात् वह किम अवसर पर अभिनय हो सकता है। फिर नाना प्रकारके घूँसकर नाची जानेवाली अंगिमार्गोंका भी विस्तार पूर्वक विवेचन दिया गया है। फिर वाचिक अर्थात् वचन सम्बन्धी अभिनयको भी उपेक्षणीय नहीं समझा जाता था। नाट्यशास्त्रमें कहा गया है (१५-२) कि वचनका

अभिनय बहुत सावधानासे करना चाहिए क्योंकि यह नाट्यका शरीर है, शरीर और पोशाकके अभिनय वाक्यार्थको ही व्यंजित करते हैं। उपयुक्त स्थलोंपर उपयुक्त यति और काकु देकर बोलना, नाम-आख्यात-निपात-उपसर्ग-समास-तद्धित-विभक्ति-संधि आदिको ठीक-ठीक प्रकट करना, छंदोंको उचित ढंगसे पढ़ सकना, शब्दोंके प्रत्येक स्वर और व्यंजनको उपयुक्त रीतिसे उच्चारण कर सकना, इत्यादि बातें अभिनयका प्रधान अंग मानी जाती थीं। परन्तु यही सब कुछ नहीं था। केवल शारीरिक और वाचिक अभिनय भी अपूर्ण माने जाते थे। आहार्य या वस्त्रालंकारोंकी उपयुक्त रचना भी अभिनयका ही अंग संमन्ती जाती थी। यह चार प्रकारकी होती थी—पुस्त, अलंकार, अंग-रचना और संजीव। नाटकके स्टेजको आजके समान 'रियलिस्टिक' बनानेका ऐसा पागलपन तो नहीं था, परन्तु पहाड़, रथ, विमान आदिको कुछ यथार्थता का रूप देनेके लिये तीन प्रकारके पुस्त व्यवहृत होते थे। वे या तो बांस या सरकंडेसे बने होते थे, जिनपर कपड़ा या चमड़ा चढ़ा दिया जाता था, या फिर यंत्रादिकी सहायतासे फर्जी बना लिए जाते थे, या फिर अभिनेता इस बातकी चेष्टा करता था, जिससे उन वस्तुओंका बोध प्रेक्षकको हो जाता था (२३, ५-७) इन्हें क्रमशः संधिम, व्याजिम और चेष्टिम पुस्त कहते थे। अलंकारमें विविध प्रकारके माल्य, आभरण, भूषण, वस्त्र आदिकी गणना होती थी। अंग रचनामें पुरुषों और स्त्रियोंके बहुविध वेष-विन्यास शामिल थे। प्राणियोंके प्रवेशको संजीव कहते थे (२३-१५२) परन्तु इन तीनों प्रकारके अभिनयोंसे कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण अभिनय सात्त्विक था। भिन्न-भिन्न रसों और भावोंके अभिनयमें अभिनेता या अभिनेत्रीकी वास्तविक परीक्षा होती थी। नाट्यशास्त्रने जोर देकर कहा है कि सत्त्वमें ही नाट्य प्रतिष्ठित है

(२४-१), सत्त्वकी अधिकता, समानता और न्यूनतासे नाटक थंठ, मध्यम या निरुष्ट हो जाता है (२४-२) ; यह सत्त्व अव्यक्त रूप है, भाव और रसके आश्रय पर है, इसके अभिनयमें रोमांच अथु आदिका यथास्थान और यथारम प्रयोग अभीष्ट है ।

३५—नाटकके आरम्भमें

जब कोई नाटक खेला जानेवाला होता था तो उसके आरम्भमें एक बहुत आडम्बरपूर्ण विधिका अनुष्ठान किया जाता था । इसे पूर्वरंग या नाटक आरम्भ होनेके पहलेकी क्रिया कहते थे । पहले नगाड़ा बजाकर नाटक आरम्भ होनेकी सूचना दी जाती थी, फिर गायक और वादक लोग रंगभूमिमें आकर यथास्थान बैठ जाते थे, कोरस आरम्भ होता था, मृदंग, वेणु, वीणा आदि वाद्य यन्त्र ठीक किए जाते थे, ताल ठीक होनेपर सभी वाद्य नर्तकोंके सुपूर ऋक्षारके साथ बज उठते थे और इन कार्योंके बाद नाटकका उदघाटन होता था । पण्डितोंमें यहाँ तक की क्रियामें मतभेद है कि वे पैदेंके पीछे होती थीं या बाहर । परन्तु कि शुरुमें ही अवतरण नामक क्रियाका उल्लेख है, इससे जान पड़ता है कि ये पैदेंके पीछे न होकर वास्तवमें रङ्गभूमिमें ही होते थे । फिर सूत्रधारका प्रवेश होता था, उसके एक पार्श्वमें भुज्जारमें जल लिए हुए एक भुज्जारधर होता था और दूसरी ओर अर्जर (ध्वजा) लिए हुए दूसरा अर्जर-धर । इन दोनों पारिषादिकोंके साथ सूत्रधार पांच पग आगे बढ़ आता था । उद्देश्य ब्रह्मकी पूजा होता था । यह पांच पग बढ़ना मामूली बढ़ना नहीं है, इसके लिये एक विशेष प्रकारकी अभिनय-भंगी होती थी । फिर वह (सूत्रधार) भुज्जारसे जल लेकर आचमन प्रोक्षणादिसे पवित्र हो

लेता था। वह एक विशेष आडम्बरपूर्ण अभिनय भङ्गीसे विघ्नको जर्जर करने-वाले जर्जर (ध्वज) को उत्तोलित करता था और भिन्न-भिन्न देवताओंको प्रणाम करता था। वह दाहिने पैरके अभिनयसे शिवको और वाम पदके अभिनयसे विष्णुको नमस्कार करता था। पहला पुरुषका और दूसरा स्त्रीका पद समन्ता जाता था। एक नपुंसक पद भी होता था, जब कि दाहिने पैरको नाभि तक उत्क्षिप्त कर लिया जाता था। इस भङ्गीसे वह ब्रह्माको प्रणाम करता था। फिर विधिपूर्वक चार प्रकारके पुष्पोंसे वह जर्जरकी पूजा करता था। वह वाद्य यन्त्रोंको भी पूजा करता था और तब नान्दी पाठ होता था। वह सर्वदेवता और ब्राह्मणोंको नमस्कार करता था, देवताओंसे कल्याणकी प्रार्थना करता था, राजाकी विजय कामना प्रकट करता, दर्शकोंको धर्म वृद्धि होनेकी शुभाकांक्षा प्रकट करता था, कवि (नाटककार) को यश मिले और उसकी धर्मवृद्धि हो, ऐसी प्रार्थना करता था, और अन्तमें अपनी यह शुभकामना भी प्रकट करता था कि इस पूजासे समस्त देवता प्रसन्न हों। प्रत्येक शुभाकांक्षाकी समाप्तिपर पारिपाश्विक लोग ऐसा ही हो (एवमस्तु) कहकर प्रति वचन देते थे और नान्दी पाठ समाप्त होता था। फिर शुष्कान-कृष्टा विधिके बाद वह एक ऐसा श्लोक पाठ करता था, जिसमें अवसरके अनुकूल बातें होती थीं, अर्थात् वह या तो जिस देवताकी विशेष पूजाके अवसर पर नाटक खेला जा रहा था, उस देवताकी स्तुतिका श्लोक होता था, या फिर जिस राजाके उत्सव पर अभिनय हो रहा है उसकी स्तुति। या फिर वह ब्रह्माकी स्तुतिका पाठ करता था। फिर जर्जरके सम्मानके लिये भी वह एक श्लोक पढ़ता था और फिर चणो नृत्य शुरू होता था। इसकी विनृत्य-तात्परा और विधि नाट्यशास्त्रके स्वरूपमें अवलम्बित दी हुई है। यह चणोहा

प्रयोग पार्वतीकी प्रीतिके उद्देशसे किया जाता था। क्योंकि पूर्वकालमें कभी दिवने इस विशेष भगोसे ही पार्वतीके साथ क्रीड़ा की थी। इस सन्वित्तास अग-विचेंडिन रूप चारीके बाद महाचारीका विधान भी नाट्यशास्त्रमें दिया हुआ है। इस समय सूत्रधार अर्जर या पञ्जाको पारिपास्विच्छोंके हाथमें डे डेता था। फिर भूतगणकी प्रीतिके लिये साण्डवद्ध भी विधान है। फिर विदूषक आकर कुछ ऐसी छल्लुछल्लु बातें करता था, जिससे सूत्रधारके चेहरे पर स्मित हास्य छा जाता था और फिर प्ररोचना होती थी, जिसमें नाटकके विषय-वस्तु अर्थात् किमकी कौनसी जीत या हारकी कहानी अभिनीत होने वाली है, ये सब बातें बता दी जाती थीं। और अब वास्तविक नाटक शुरू होता था। शास्त्रमें ऊपरकी कही बातें विस्तारपूर्वक कही गई हैं। परन्तु साथ ही यह भी कहा गया है कि इस क्रियाको छत्रोपमें भी किया जा सकता है। और यदि इच्छा हो तो और भी विस्तारपूर्वक करनेका निर्देश देनेमें भी शास्त्र चूकता नहीं। ऊपर बताई हुई क्रियाओंके प्रयोगसे यह विस्तरास किया जाता था कि अम्भराए, गन्धर्व, देव, दानव, राक्षस, गुह्यक, यज्ञ तथा अन्योन्य देवगण और यदगण प्रमग्न होते हैं और नाटक निर्विघ्न समाप्त होता है। नाट्यशास्त्रके बादके इसी विषयके लक्षणग्रन्थोंमें यह विधि इतनी विस्तारपूर्वक नहीं कही गई है। दत्तरूपक, साहित्यदर्पण आदिमें तो बहुत संक्षेपमें इनकी बचां भर कर दी गई है। इस बातसे यह अनुमान होता है कि बादको इतने विस्तार और व्याडम्बरके साथ यह क्रिया नहीं होती होगी। विद्वन्मायके साहित्यदर्पणसे तो इतना स्पष्ट ही हो जाता है कि उनके जमानेमें इतनी विस्तृत क्रिया नहीं होती थी। जो हो, सन् ईसवीके पहले और बहुत बादमें भी इस प्रकारकी विधि रही जरूर है।

३६—नाटकोंके भेद

अभिनीयमान नाटकोंमें सब प्रकारके मनोरंजक और रसोद्दीपक रूपक होते थे । शृंगार, वीर या करुण रस; प्रधान ऐतिहासिक 'नाटक', नागरिक रईसीकी कवि कल्पित प्रेम-कथाओंके 'प्रकरण', धूर्तों और दुष्टोंका हास्योत्तेजक उपस्थापन-मूलक 'भाण', स्त्रीहीन, वीररस प्रधान एकांकी 'व्यायोग', और तीन अंकका 'समवकार', भयानक दृश्योंको दिखाने वाला भूत-प्रेत पिशाचोंका उपस्थापक, 'डिम', स्वर्गीय प्रेमिकाके लिये जूझ पड़ने वाले प्रेमियोंकी सनसनी फैलाने वाली प्रतिद्वंद्विता वाला 'ईहामृग', स्त्री-शोककी करुण-कथा-समुचित एकांकी 'अंक', एक ही पात्र द्वारा अभिनीयभाव विनोद और शृंगार-प्रधान 'वीथी', हंसाने वाला 'प्रहसन' आदि रूपक बहुत लोकप्रिय थे । फिर बहुत तरहके उपरूपक भी थे, जिनमें नाटिकाका प्रचलन सबसे अधिक था । यह स्त्री-प्रधान चार अंकका नाटक होता था और इसका कार्यक्षेत्र साधारणतः राजकीय अन्तःपुर तक ही सीमित था । प्रकरणिका, सट्टक और त्रोटक इसी श्रेणीके हैं । गोष्ठोमें नौ, दस पुरुष और पांच या छः स्त्रियां अभिनय करती थीं, हल्लीशमें एक पुरुष कई स्त्रियोंके साथ नृत्य करता था । इसी प्रकारके और बहुतसे छोटे मोटे रूपकोंका अभिनय होता था । परवर्ती ग्रन्थोंमें अट्टारह प्रकारके उपरूपक गिनाए गए हैं । उपर्युक्त उपरूपकोंके सिवा नाट्यरासक है, प्रख्यान है, उल्लास्य है, काव्य है, प्रेखण है, रसिक है, संलापक है, श्रीगदित है, शिल्पक है, विलासिका है, दुर्मल्लिका है, मणिका है । अचरजकी बात यह है कि इतने विशाल संस्कृत साहित्यमें इन उपरूपकोंमेंसे अधिकांशको उदाहरणस्वरूप समझानेके लिये भी मुश्किलसे एकाध पुस्तक

ही है, कभी कभी तो एक भी नहीं मिलती। ऐसा जान पड़ता है।
।द्वितीयकी अपेक्षा लौकिक अधिक थे और सर्वसाधारणमें अच्छी
३ मिले हुए थे।

३७—ऋतु सम्बन्धी उत्सव

चीन काव्यों, नाटकों, आख्यायिकाओं और कथाओंसे जान पड़ता है
तत्पर्य ऋतु-सम्बन्धी उत्सवोंको भली भाँति मनाया करता था। इन
१ दो बहुत प्रसिद्ध हैं—वसन्तोत्सव और कौमुदीमहोत्सव। पहला
ऋतुका उत्सव है और दूसरा शरद् ऋतुका। संस्कृतका शायद ही कोई
योग्य कवि हो जिमने किसी-न-किसी बहाने इन दो उत्सवोंकी चर्चा
ही। वसन्तोत्सवके विषयमें यह बात तो अधिक निश्चयके साथ कही
ती है। कालिदास जैसे कविने अपने किसी ग्रन्थमें वसन्तका और
उत्सवका वर्णन करनेका मामूली मौका भी नहीं छोड़ा। मेघदूत बर्षाका
है, पर यक्षप्रियाके उद्यानका वर्णन करते समय प्रियाके चरणोंके आघातसे
फूट उठने वाले अशोक और मुसक्री मदिरासे सिंचकर खिल उठनेवाले बकुलके
बहाने कविने वहाँ भी वसन्तोत्सवको याद किया है। आगे चलकर हम
देतेंगे कि यह अशोक और बकुलका दोहृद् उत्पन्न करना वसन्तोत्सवका एक
प्रधान अंग था।

वसन्तके कई उत्सव हैं। इनमें सुवसन्तक और मदनोत्सवका वर्णन
सबसे ज्यादा आता है। किसी-किसी पण्डितने दोनोंको एक उत्सव मानकर
गलती की है। वात्स्यायनके कामसूत्रमें यक्षरात्रि, कौमुदीजागर और सुव-
सन्तक ये तीनों उत्सव समस्या-क्रीड़ाके प्रसंगमें दिए हुए हैं अर्थात् इन
उत्सवोंको नागरिक लोग एकत्र होकर मनाते थे। एक बहुत बादके आचार्य

यशोधरने सुवसन्तकका अर्थ मदनोत्सव बताया है। उसीपर से यह भ्रम पण्डितोंमें फैल गया है। हम आगे चलकर देखेंगे कि सुवसन्तक वस्तुतः अलग उत्सव था और उसके मनानेकी विधि भी दूसरे प्रकार की थी। कामसूत्रमें होलिका नामक एक अन्य उत्सवका उल्लेख है जो आधुनिक होलीके रूपमें अब भी जीवित है। प्राचीन ग्रन्थोंसे जान पड़ता है कि मदनोत्सव फागुनसे लेकर चैत्रके महीने तक मनाया जाता था। इसके दो रूप होते थे, एक सार्वजनिक धूमधामका और दूसरा अन्तःपुरिकाओंके परस्पर विनोद और कामदेवके पूजनका। इसके प्रथम रूपका वर्णन सुप्रसिद्ध सम्राट् हर्षदेवकी रत्नावलीमें इतने मनोहर और सजीव ढंगसे अंकित है कि उस उत्सवका अन्दाजा लगानेके लिये उससे अधिक उपयोगी और कोई वर्णन नहीं हो सकता। इस सार्वजनिक धूमधामके अतिरिक्त इसका एक शान्त सहज रूप और भी था। उसका थोड़ा सा आभास पाठकोंको भवभूति जैसे कविकी शक्तिशाली लेखनीकी सहायतासे दिया जायगा।

३८—मदनोत्सव

सम्राट् श्री हर्षदेवके विवरणसे जान पड़ता है कि दीपहरके बाद सारा नगर मदनोत्सवके दिन पुरवासियोंकी करतल-ध्वनि, मधुर संगीत और मृदंगके मधुर घोषसे मुखरित हो उठता था, नगरके लोग (पौर जन) मदमत्त हो जाते थे। राजा अपने ऊंचे प्रासादकी सबसे ऊपर वाली चन्द्रशालामें बैठकर नगरवासियोंके आमोद प्रमोदको देखा करते थे। नगरकी कामिनियां मधुपान करके ऐसी मतवाली हो जाती थीं कि सामने जो कोई पुरुष पड़ जाता उसपर पिचकारी (शृंगक) के जलकी बौछार करने लगती थीं। बड़े-बड़े रास्तोंके मर्दल नामक बाजेके गम्भीर घोष और चर्चरीकी ध्वनिसे शब्दायमान

हो उठते थे। डेर-का-डेर सुगन्धित अबीर दसों दिशाओंमें इतना उड़ता रहता था कि दिशाएँ रंगीन हो उठती थीं। जब नगरवासियोंका आमोद पूरे चढ़ाव पर आ जाता तो नगरीके सारे राजपथ केशर-मिथित अबीरसे इस प्रकार भर उठते थे मानो उपाक्री छाया पड़ रही हो। लोगोंके शरीर पर शोभायमान अलंकार और सिरपर पहने हुए अशोकके लाल फूल, इस लाल-पीले सौन्दर्यको और भी अधिक बढ़ा देते थे। ऐसा जान पड़ता था कि नगरीके सभी लोग सुनहरे रंगमें डूबो दिए गए हैं।

कीर्णः पिष्टातकौघैः कृतदिग्गमुखैः कुंकुमक्षोदगौरैः
हैमालंकारभामिर्भरनमितशिखैः शैलैः कैकिरातैः।
पपा घेषामिलक्ष्यस्वभवनविजिता-शेष-विचित्रश फांपा-
कौशाभ्यां शातकुंभद्वयसंचितजनेनैकपाता विभानि।

(रत्ना०—१-११)

राजकीय प्रसाद तथा अन्य समृद्धिशाली भवनोंके सामनेवाले आंगनमें निरन्तर फव्वारा छूटा करता था, जिससे अपनी-अपनी पिचकारीमें जल भरने-की होड़-सौ मची रहती थी। इस स्थान पर पौरयुक्तियोंके बराबर आते रहनेसे उनकी मांगके सिन्दूर और गालके अघोर भरते रहते थे, सारा आंगन लाल कीचड़ने भर जाता था और फर्फ सिन्दूरमय हो उठता था।

धारायंत्राचमुक्तसन्ततपयः पूरप्लुते सर्वतः
सद्यः सान्द्रविमर्दकर्मकृतकोडे क्षणं प्रांगणे।
उद्दामप्रमदाकपोलनिपतत्सिन्दूररागारुणैः
सैन्दूरसंक्रियते जनेन चरणन्यासैः पुरः कुट्टिमम् ॥

(रत्नावली, १-१२)

उस दिन वेश्याओंके मुहल्लेमें सबसे अधिक हुड़दंग दिखाई देता था। रसिक नागरिक पिचकारियोंमें सुगन्धित जल भरकर वेश्याओंके कोमल शरीर पर फेंका करते थे और वे सीत्कार करके सिहर उठती थीं। वहां इतना अवीर उड़ता था कि सारा मुहल्ला अन्धकारमय हो जाता था।

अन्तःपुरकी रसिका परिचारिकाएं हाथमें आम्र-मंजरी लिए हुए द्विपदी-खंडका गान करतीं, नृत्य करने लगती थीं। इस दिन इनका आमोद मर्यादा की सीमा पारकर जाता था। वे मदपानसे मत्त हो उठती थीं। नाचते-नाचते उनके केशपाश शिथिल हो जाते थे, कवरी (जूड़ा) को बांधनेवाली मालती-माला खिसककर न जाने कहाँ गायब हो जाती थी, पैरके नूपुर भट्कन-मटकनके वेगको न संभाल सकनेके कारण दुगुने जोरसे झनझनाते रहते थे—नगरीके भीतर और बाहर सर्वत्र आमोद और उल्लासकी प्रचंड आँधी बह जाती थी :

स्रस्तः स्रग्दामशोभां त्यजति विरचिता—

न्याकुलः केशपाशः ।

क्षीवाया नूपुरौ च द्विगुणतरमिमौ

क्रदतः पादलग्नौ ।

व्यस्तः कम्पानुवंधादनवरतनुरो

हन्ति हारोऽयमस्याः ।

क्रोडन्त्याः पीडयेव स्तनभरचिनमन्

मध्यमंगानपेक्षम् ॥

मदनोत्सवके सार्वजनिक उत्सवका एक अपेक्षाकृत अधिक दान्त-स्तिरध चित्र भवभूतिके मालती-नाथ नामक प्रकरणमें पाया जाता है। उत्सवके दिन

मदनोद्यानमें, जो विशेष रूपसे इसी उत्सवका उद्यान होता था और जिसमें कामदेवका मन्दिर हुआ करता था, नगरके स्त्री-पुरुष एकत्र होने थे और भगवान् कन्दर्पकी पूजा करते थे। वहाँ सब लोग अपनी इच्छाके अनुसार फूल चुनते, माला बनाते, अवीर कुंकुमसे कोढ़ा करते और नृत्य-गीत आदिसे मनोविनोद किया करते थे। इस मन्दिरमें सम्भ्रान्त परिवारकी कन्याएँ भी आती थीं और मदन देवताकी पूजा करके मनोमिलपित करती प्रार्थना किया करती थीं। लोगोंकी भीड़ प्रातः कालमें ही शुरू हो जाती थी और सायंकाल तक अथाध चलती रहती थी। 'मालती-माघव' में वर्णित मदनोद्यानमें अमात्य भूरिवसुकी कन्या मालती भी पूजनके लिये और उत्सव मनानेके लिये गई थी। तत्पश्चात् पुरुषोंसे सुरक्षित एक विशाल हाथीकी पीठपर बैठकर वह आई थी और उसीपर बैठकर लौट गई थी। मालती सखियों समेत मदनोद्यानमें सैर करने भी गई थी। इसने जान पड़ता है कि इस मेलेमें केवल साधारण नागरिक ही नहीं आने थे सम्भ्रान्तवंशीया कन्याएँ भी घूम फिर सकती थीं।

मदनोत्सवके इन दो वर्णनोंके पढ़नेसे पाठकोंके मनमें इनके परस्पर विरोधी होनेकी शंका हो सकती है। पहले वर्णनमें नगरके लोग नगरमें ही मायकाल मदमत्त हो बैठते थे पर दूसरे वर्णनसे जान पड़ता है कि वे सबेरेसे लेकर शामतक मदनोद्यानके मेलेमें जाया करते थे। परन्तु असलमें यह विरोध नहीं है। वस्तुतः मदनोत्सव कई दिन तक मनाया जाता था। समूचा वसन्त ऋतु ही उत्सवोंसे भरा होता था। पुराण ग्रन्थोंके देखनेसे जान पड़ता है कि मदनोत्सव चैत्र शुक्ल द्वादशीको शुरू होता था। उस दिन लोग व्रत रखते थे। अशोक वृक्षके नीचे मिट्टीका कलश स्थापन किया जाता था उसमें सफेद चावल भर दिए जाते थे। नाना प्रकारके फल और ईख

विशेष रूपसे पूजोपहारका काम करती थी। कलशको मण्डप यन्त्रसे ठक दिया जाता था और श्वेत चन्दन छिड़का जाता था। कलशके ऊपर एक ताम्र-पत्र रखा जाता था और उसके ऊपर कदली दल बिछाकर कामदेव और रतिकी प्रतिमा बनाई जाती थी। नाना भाँतिके मंत्र-ध्वजों और नृत्य-वाद्योंसे काम-देवको प्रसन्न करनेका प्रयत्न किया जाता था (मत्स्यपुराण ७ म अध्याय)। इसके दूसरे दिन अर्धरात्रि चंद्र शुक्ल त्रयोदशीको भी मदनकी पूजा होती थी और सम्मिलित भावसे स्तुति की जाती थी। चंद्र शुक्ल चतुर्दशीकी रातको केवल पूजा ही नहीं होती थी, नाना प्रकारके अर्घ्योत्तम गान भी गाए जाते थे और पूर्णिमाके दिन छत्तकर उत्सव मनाया जाता था। सम्भवतः त्रयोदशी वाला उत्सव ही मदनोत्सवका उत्सव है और पूर्णिमा वाला रत्नावलीमें वर्णित मदनोत्सव।

३९—अशोकमें दोहद

इस उत्सवका सबसे अधिक आकर्षक और सरस रूप अन्तःपुरके अशोक वृक्ष तले होने वाली मदन-पूजा है। महाराज भोजदेवके सरस्वती कंठाभरणमें स्पष्ट ही लिखा है कि यह उत्सव त्रयोदशीके दिन होता था, उस दिन कुसुम्भ रंगकी कंचुकी मात्र धारण करनेवाली तरुणियाँ प्रौढ़ोंके चित्तको भी चंचल कर देती थीं। महाकवि कालिदासके मालविकाग्निमित्रसे और श्रीहर्षदेवकी रत्नावलीसे इस उत्सवकी एक झलक मिल जाती है। मालविकाग्निमित्रसे जान पड़ता है कि उस दिन मदनदेवकी पूजाके पश्चात् अशोकमें दोहद उत्पन्न किया जाता था। यह दोहद-क्रिया इस प्रकार होती थी—कोई सुन्दरी सब प्रकारके आभरण पहनकर पैरोंमें महावर लगाकर और नूपुर धारण कर बायें हाथसे अशोक वृक्षपर आघात करती थी। इस चरणाघातकी विलक्षण महिमा

। अशोक वृक्ष नीचेसे ऊपर तक पुष्प स्तवकों (गुच्छों) से भर जाता

या । माधारणतः रानी ही यह कार्य करती थी, परन्तु मालविकाग्निमित्रमें वर्णित घटनाके दिन उनके पैरमें चोट आ गई थी इसलिये अपनी परिचारिकाओंमें सबसे अधिक सुन्दरी मालविकाको ही उन्होंने इस कार्यके लिये नियुक्त किया था । मालविकाको एक सखी वज्रवल्किने उसे महावर और नूपुर पहना दिए । मालविका अशोक वृक्षके पास गई, उसके पत्तोंके एक गुच्छको हाथसे पकड़ा फिर दाहिनी ओर जरा झुकी और बायें पैरको धीरेसे उठाकर अशोक वृक्षपर एक गूँथ आघात किया । नूपुर जरासा झुनझुना गया और यह आश्चर्यजनक सरस कुरथ समाप्त हुआ । राजा इस उत्सवमें सम्मिलित नहीं हुए थे, बादमें सयोगवज्र आ उपस्थित हुए थे । रानीकी अनुपस्थिति ही शायद उनकी अनुपस्थितिका कारण थी । पर रत्नावली वाले वर्णनमें रानीने ही प्रधान हिप्सा लिया था, वहाँ राजा और विदुषक उपस्थित थे और अन्तःपुरकी अन्य परिचारिकाएँ भी मौजूद थीं । अपनी सबसे सुन्दर परिचारिका सागरिकाको रानीने जानबूझ कर वहाँसे दूर हटा दिया था । अशोकके वृक्षके नीचे सुन्दर रफटिक-विनिर्मित आसनपर रानीने राजाको बैठाया, पास ही दूसरे आसनपर, वसन्तक नामक विदुषक भी बैठ गया । कान्वनमाया नामक प्रधान परिचारिकाने रानीके सुन्दर कोमल हाथोंमें अवीर कुंकुम चन्दन और पुष्प-समार दिए । रानीने पहले मदनदेवकी पूजा की और फिर पुष्पाञ्जलि पतिके चरणोंपर बिखेर दी । ब्राह्मण वसन्तकको यथारोति दक्षिणा दी गई । यह सब कार्य सायंकालके आसपास हुए क्योंकि पूजा विधिके समाप्त होते ही प्रैतालिहोंने सन्ध्याकालीन स्तुति पाठ की और राजाने पूर्वकी ओर देखा कि कुंकुम और अक्षरमें लिपटे हुए चन्द्रदेव प्राचीदिशाको लाल बनाकर उदयमच पर आसीन हुए । इसदिन पूर्णिमा थी ।

श्री भोजदेवके सरस्वती कंठाभरणसे यह भी जान पड़ता है कि यह किसी निरिगत तिथिका उत्सव नहीं था। जिस किसी दिन इसका अनुष्ठान हो सकता था। इस उत्सवका विशेष नाम 'अशोकोत्तंसिका' था (पृ० ५७४)।

शारदातनयके भावप्रकाशमें वसन्तके निम्न लिखित उत्सवोंका उल्लेख है (पृ० १३७)—अष्टमी-चन्द्र, शक्रार्चा या इन्द्र पूजन, वज्रन्त या सुवसन्तक, मदनोत्सव, वफुल और अशोकके वृक्षोंके पत्त बिहर और शालमली मूल खेलन या एक शालमली विनोद। इसके अतिरिक्त विद्वत् कालके कई विनोद भी वसन्तमें मनाए जा सकते होंगे। इसके शारदातनयने निदाघ (श्रीमन्) के उत्सवोंके पहले यह लिख दिया है कि वे प्रत्यः ग्रीष्म ऋतुके हैं अर्थात् वसन्त ऋतुमें भी इनका तिरोध नहीं है। अन्तर्गतकी जयमंगला की गद्दे की विशेषता वसन्तमें इनका उत्सव लिखित है। इस निदाघमें प्रत्यः मकर के पहले इनके उत्सवोंके उत्सव हो हैं—वसन्त-प्रयाग, सलिल कीड़ा (अल-लकीड़ा), दृष्ट-दृष्टकीड़ा, दृष्ट-दृष्टकीड़ा, वसन्त-दृष्टकीड़ा (नये वसन्त-दृष्टकीड़ा) और अशोक के वृक्षोंके उत्सव। इनमें प्रत्यः सभी वसन्तके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सव हैं। वसन्त-दृष्टकीड़ा और नये वसन्त-दृष्टकीड़ा के उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सव हैं।

—

अशोक के वृक्षोंके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सव हैं। इनमें प्रत्यः सभी वसन्तके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सव हैं। वसन्त-दृष्टकीड़ा और नये वसन्त-दृष्टकीड़ा के उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सवोंके उत्सव हैं।

वस युगको विलासिनियों कण्ठमें कुचलपको माला और कानोंमें दुप्राप्य नव आनमजरी धारण करके प्रानको जगमग कर देती थीं :

छणपिड्ड धूसरस्थणि मुहमभ तम्बच्छि कुचलभाहरणे ।

कणकअ चूभ मंजरि पुत्ति तुप मंडिओ गामो ॥

—सरस्वती कव्यभरण पृ० ५७५

पुराने गम्य करकोंको फेंककर कोई लाक्षारससे या कुकुमके रंगसे रजित और सुगन्धित मालागुच्छे सुवासित हन्दी लाल साड़ियाँ पहनती थीं, कोई कुसुम्भी झुकल धारण करती थीं और कोई-कोई कानोंमें नवीन कणिकारके फूल, नील भलकों (=केधों) में लाल अशोकके फूल और वनस्पत पर उरफुल नव-मण्डिकाकी माला धारण करती थीं :

शुक्रणि घासांसि शिवाय तूर्णं तनूनि लाक्षारस रंजितानि ।

सुगन्धिकालागुरुधूपितानि धत्तेगता काममदालसाङ्गो ॥१३॥

कुसुम्भरानागुणितेहुं फूलैर्नितम्बविधानि विलासिनीनाम् ।

रक्ताङ्गुलैः कुङ्कुमरागगीरेरलङ्घित्यन्ते स्तनमण्डलानि ॥४॥

कर्णेषु योग्यं नयकर्णिकारं चलेषु नीलेष्वलङ्कयशोकः ।

पुष्पं च फुल्लं नयमालिकायाः प्रयाति कान्तिं प्रमदाजनस्य ॥५॥

—ऋतुसंहार ९

४१—उद्यान-यात्रा

उन दिनों वसन्त ऋतुको उद्यानयात्रा और वन-यात्राएँ काफ़ी मजेदार होती थीं । कामसूत्र (पृ० ५३) में लिखा है कि निश्चित दिनको दोपहरके पूर्व ही नागरिक गण सज्जबज्ज कर तैयार हो जाते थे । घोड़ों पर चढ़करके किसी दूरस्थित उद्यान या वनकी ओर—जो एक दिनमें ही लौट आने योग्य

प्राचीन भारतका कला-विलास

दूरीपर होता था, जाया करते थे। कभी-कभी इनके साथ गणिकाएं भी होती थीं और कभी-कभी अन्तःपुरकी गृहदेवियां होती थीं। इन उद्यान-यात्राओंमें कुक्कुट (मुर्गे) लाव आदि वटेरों और मेष अर्थात् भेड़ोंकी लड़ाइयां हुआ करती थीं। ये युद्ध काफी उत्तेजक होते थे और लड़नेवाले पशु-पक्षी लहू-लुहान हो जाते थे। इनकी नृशंसता देखकर ही शायद सम्राट् अशोकने अपने शिला लेखोंमें इनकी मनाहीका फर्मान जारी किया था तो इन उद्यान-यात्राओं या पिकनिक पार्टियोंमें हिंदोल लीला, समस्या पूर्ति, आख्यायिका, विंदुमती, आदि प्रहेलिकाओंके खेल होते थे। वसन्तकालीन वनविहारमें कई उल्लेख योग्य खेल यहां दिए जा रहे हैं। क्रीडैकशाल्मली या शाल्मली मूल खेलन नामका विनोद कामसूत्र, भावप्रकाश और सरस्वती कंठाभरण आदि ग्रन्थोंमें दिया हुआ है। ठीक-ठीक यह किस तरहका होता था, कुछ समझमें नहीं आता। पर किसी एक ही फूलसे लदे सेमरके पेड़ तले आंखमिचौनी खेलनेके रूपमें यह रहा होगा। सेमरका पेड़ ही क्यों चुना जाता था, यह समझमें नहीं आता। शायद उन दिनों वसन्तमें लाल कपड़े पहने जाते थे और यह कुसुम-निर्भर (लाल फूलोंसे लदा) पेड़ लूका-चोरी खेलनेका सर्वोत्तम साधन रहा हो। आजकल यह किसी प्रदेशमें किसी रूपमें जी रहा है कि नहीं, नहीं मालूम। यहां यह कह रखना उचित है कि कामसूत्रकी जयमंगला टीकाके अनुसार इस विनोदका प्रचलन विदर्भ या बरार प्रान्तमें अधिक था।

४२—वसन्तके अन्य उत्सव

उदकश्चेडिका भी पुराना विनोद है। यह होलीके दिन अब भी जी रहा है, और ऊपर श्री हर्षदेवकी गवाहीसे हमने मदनोत्सवका वर्णन पढ़ा है उसपर से निश्चित रूपसे अनुमान किया जा सकता है कि

आज वह अपने मूल रूपमें ही जीता है : चाँसकी विचकारियोंमें सुगन्धित अल भरकर युवकगण अपने प्रियजनोंको सरावोर कर देते थे : यही उदक-श्चेदिका कहा जाता था : इसका उत्प्रेक्ष कामसूत्रमें भी है : और जयमंगला टीकाके अनुसार हम विनोदका प्रचलन मध्य देशमें ही अधिक था : नागरिकाएं जब अनगदेव (कामदेव) को पूजाके लिये आम्र-मंजरी चुनकर बादमें कानोंमें पहननेको निकलती थीं तो उनके परस्पर हास-विलाससे यह कार्य अत्यन्त सरम हो उठता था : पुरुष कभी अलग और कभी स्त्रियोंके साथ इस वयन-कार्यको करते थे : इसे चूत-मंजिका कहते थे : वसन्त कालमें फूल चुनना उन दिनोंके नागरकों और नागरिकाओंके लिये एक खासा मनोविनोद था : इसे पुष्पावधायिका कहते थे : भोजदेव दो कहते हैं कि सुन्दरियोंकी मुख मंदिरासे सिंचने पर जब कहुल फूलता था तब उसीके फूलको चुनकर यह उत्सव मनाया जाता था (सरस्वती कठामरण पृ० ५७६) : स्त्रियोंके उपालम्भ वाक्यों और प्रिय-हृदयोंके उत्प्रेक्षित विलाससे कुसुमावचयका वह उत्सव बहुत ही रसूतिप्रद होता था, क्योंकि कवियोंने जी खोलकर इसका वर्णन किया है : वसन्तकालमें जहाँ प्रकृति अपने आपको निःशेष भावसे उद्बुद्ध कर देगी है उसी प्रकार जब मनुष्य भी कर सके तो उत्सव सम्भव है : प्रकृतिने अगर उत्प्रेक्ष प्रकट हो किया किन्तु मनुष्य जड़ोभूत बना रहा तो उत्सव कहाँ हुआ ? दूसरी ओर यदि मनुष्यने अपना हृदय खोलकर फूले हुए वृक्षों और मंदिरावित मलय-पवनका आनन्द उपभोग किया तो प्रकृतिकी जो भी अवस्था क्यों न हो वह आनन्ददायक ही होगी : मनुष्य ही प्रधान है, प्रकृतिचा उत्सव उसीकी अपेक्षामें होता है : संस्कृत कविने हम महा-मलयचा अनुभव किया था : भारतवर्षका चित्त जब स्वतन्त्र था, जब वह

उल्लास और विलासका सामंजस्य कर सकता था उन दिनों मनुष्यकी इस प्रधानताका ठीक-ठीक अनुभव कर सका था। फूल तो बहुत खिलते हैं परन्तु पुष्प पल्लवोंसे भरी हुई धरती असलमें वह है जहां मनुष्यके सुन्दर चरणोंका संसर्ग है, जहां उसका मनोभ्रमर दिनरात मंडराया करता है :—

सन्तु द्रुमाः किसलयोत्तरपत्रभाराः

प्राप्ते वसन्तसमये कथमित्थमेव ।

न्यासैर्नवद्युतिमतोः पदयोस्तवेयं

भूः पुष्पिता सुतनु पल्लवितेव भाति ॥

(सूक्तिसहस्र)

एक और उत्सव है अभ्यूषखादनिका। गेहूं जौ आदि शूक धान्य, तथा चना मटर आदि शमी धान्यके कच्चे पौधोंमें लगी फलियोंको भूनकर अभ्यूष और होलाका नामक खाद्य बनाए जाते थे। नागर लोग इन वस्तुओंको खानेके लिये नगरके बाहर धूमधामके साथ जाया करते थे। आजकल यह उत्सव वसन्तपंचमीके दिन मनाया जाता है।

इस प्रकार वसन्तका सारा ऋतु आनन्द और उल्लासका काल था। वसन्तकी हवा कुसुमित आमकी शाखाओंको कँपाती हुई आती थी, कोकिलकी हूकभरी कूक दसों दिशाओंमें फैला देती थी और शीतकालीन जड़िमासे मुक्त मानव चित्तको जवर्दस्ती हरण कर ले जाती थी :—

आकम्पयन् कुसुमिताः सहकारशाखाः

विस्तारयन् परभृतस्य वचांसि दिक्षु ।

वायुविवाति हृदयानि हरन्नराणां

नीहारपातविगमात् सुभगो वसन्ते ! (ऋतुसंहार ६-२२)

उग समय पर्वतमागके अनुमत्त शीन्दमेंसे लीगींछ विल विनोदित हो गया होता था, उगके छात्रदेशमें उन्मत्त बोलित बूढ़ उछें थे, प्रत्यभग विविध बुगुम गमरगे मरक उछा था शिलारट्ट मुगन्धित शिलारट्टी गुगन्धिते मरक उछा था और राजा लोग सब बेगहर अमीद-विदित हो उछें थे ।

मानामनोप्रकुमुमदुमभूतिपान्ताम्
 हृष्टान्यपुष्टनिमदाबुल्लरानुदेशान् ।
 शीलेयज्जालपरिषद् शिलालर्थायान्
 हृष्ट्या जनः क्षितिभूतो मुरमेति तथः ।

(५० त० १-१५)

४३—हरबारी लोगोंके मनोविनोद

विन्दुओंमें आकार, उच्चार आदि मानकर लगा दी गई थी और उसपर से पूरे श्लोकका ये उच्चार कर रहे थे, कुछ लोग प्रहेलिका (पहेली) नामक काव्य-भेदका रस ले रहे थे, कोई-कोई गजालें बनाए हुए श्लोकोंकी चर्चा कर रहे थे, कोई-कोई विद्वान् रसिक ऐसे भी थे जो भरो गभागमें वाच-विलासिनियोंके कण्ठ और कपोल आदिमें मिलक रचना कर रहे थे, कुछ लोग उन रसणियोंके साथ टोलोली कर रहे थे, कुछ लोग घन्दीजनोंमें पुराने प्रतापी राजाओंका मणमान सुन रहे थे और इस प्रकार अपनी रुचि और सुविधाके अनुसार कालगपन कर रहे थे। राजसभाके बाहर राजाके विशाल प्रासादके एक पार्श्वमें कहीं कुत्ते बंधे थे, कहीं कस्तूरी मृग विनारण कर रहे थे, कहीं कुवड़े, पीने, नपुंसक, मूंगे, चहरे आदमी घूम रहे थे, कहीं किन्नरयुगल और वन-मानुष गिहार कर रहे थे, कहीं सिद्ध व्याघ्र आदि हिंस्र जन्तुओंके पिंजड़े वर्तमान थे, ये सभी वस्तुएँ दरबारियोंके मनोविनोदका साधन थीं। स्पष्ट ही मालूम होता है कि राज दरबारके मुख्य विनोदोंमें काव्यकला सबसे प्रमुख थी। वस्तुतः राजसभामें सात अंगोंका होना परम आवश्यक माना जाता था। ये सात अंग हैं। (१) विद्वान्, (२) कवि, (३) भाट, (४) गायक, (५) मसखरे, (६) इतिहासज्ञ, और (७) पुराणज्ञ—

विद्वांसः कवयो भट्टा गायकाः परिहासकाः

इतिहास पुराणज्ञाः सभा सप्तांग-संयुता

४४—काव्य-शास्त्र-विनोद

प्राचीन भारत काव्य और शास्त्रोंके विनोदका बड़ा रसिक था। राज-सभा, सरस्वती भवन, उद्यान यात्रा, मेले, विवाहोत्सव आदि जन समागमके प्रत्येक अवसर पर काव्य-शास्त्र-विनोदका आयोजन होता था। प्राचीन

भारतके राजा कवि-समाधोका नियमित आयोजन करते थे। हमने इस प्रकार-की राजसभाओंको पहले ही देख लिया है। इन सभाओंमें कवियोंकी परीक्षा हुआ करती थी। वामदेव, मातवाहन, शूद्रक, साहस्रनाम आदि राजाओंने इस विद्याल परम्पराको चलाया था और सभी मञ्चोऽभिलाषी भारतीय नरेश इस परम्पराका पोषण करते आए हैं। काव्य-मीमांसामें राजशेखरने लिखा है कि राजा लोग स्वयं भी किंग प्रचार भाषा और काव्यकी मर्यादा पर ध्यान देते थे—अपने परिवारमें बड़े राजाओंने बड़े नियम बनाए थे ताकि भाषागत माधुर्य ह्रास न होने पावे। जैसे—सुना जाता है मगधमें राजा शिशुनागने यह नियम कर दिया था कि उनके अन्तःपुरमें ट, ठ, ड, ढ, ञ, प, म, द, इन आठ वर्णोंका उच्चारण कोई न करे। शूरसेनके राजा कुविन्दने भी कटु संयुक्त अक्षरके उच्चारणका प्रतिषेध कर दिया था। कुन्तल देगमें राजा मातवाहनकी आज्ञा थी कि उनके अन्तःपुरमें केवल प्राकृत भाषा बोली जाय। उज्जयिनीमें राजा साहस्रनामकी आज्ञा थी कि उनके अन्तःपुरमें केवल संस्कृत बोली जाय।

कवियोंका नाना भावसे सम्मान होता था। समस्त्राण दी जाती थी, और प्रहेलिका विन्दुमती आदिसे परीक्षा ली जाती थी। कवि लोग भी काफी सावधान हुआ करते थे। कोई उनकी रचना छुरा ले, सुनकर वाद करके अपने नामसे जला न दे इस बातका ध्यान रखते थे। राजशेखरने बताया है कि जब तक काव्य पूरा नहीं हुआ है तब तक दूसरोंके सामने उसे नहीं पढ़ना चाहिए। हममें यह डर रहता है कि वह आदमी उस काव्यको अपना कहकर ख्यात कर देगा—फिर कौन साक्षी दे सकेगा कि किसको रचना है? सम्मानेच्छु कवियोंमें परस्पर प्रतिस्पर्धा भी खूब हुआ करती थी।

प्राचीन भारतका कला-विलास

विन्दुओंमें आकार, उकार आदि मात्राएं लगा दी गई :

श्लोकका वे उद्धार कर रहे थे, कुछ लोग प्रहेलिका

भेदका रस ले रहे थे, कोई-कोई राजाके बनाए हुए

थे, कोई-कोई विदग्ध रसिक ऐसे भी थे जो भरी

कण्ठ और कपोल आदिमें तिलक रचना कर रहे :

साथ ठठोली कर रहे थे, कुछ लोग वन्दीजनों

गुणगान सुन रहे थे और इस प्रकार अपनी

कालयापन कर रहे थे । राजसभाके बाह्य

पार्श्वमें कहीं कुत्ते बंधे थे, कहीं कस्तूरी

बौने, नपुंसक, गूंगे, चहरे आदमी घूम

मानुष विहार कर रहे थे, कहीं सिंहा

वर्तमान थे, ये सभी वस्तुएं दर

ही मालूम होता है कि राज दर

थी । वस्तुतः राजसभामें सात

थे सात अंग हैं । (१)

(५) मसखरे,

नाहूतापि पुरः पदं रचयति प्राप्तोपकण्ठं हठात्
 पृष्ट्वा न प्रतिपत्तिं कम्पयते स्तंभं समालम्ब्यते ।
 येवर्ण्यं स्वरमंगमञ्जलि यत्नान्मदाक्षमदानना
 कण्ठं भोः प्रतिभावतोऽप्यभिसभं घाण्णं मन्त्रोदायते ॥

कभी-कभी परस्परही प्रतिस्पर्द्धा में कवियोंकी अगाधारण मेधाशक्ति, हाजिरजराबी और औदायेचा पता चलता है । कदाभी प्रसिद्ध है कि नैयधकार श्री हर्षकविके बंशपर हरिहर नामक कवि गुजरातके राजा वीरघवलके दरबारमें आए । मभामें स्वयं उपस्थित न होकर उन्होंने अपने एक विद्यार्थीको भेजा और राजा वीरघवल मन्त्री वस्तुपाल तथा राजकवि सोमेश्वरके नाम अलग-अलग आशीर्वाद भेजे । राजा और मन्त्रीने प्रीतिपूर्वक आशीर्वाद स्वीकार किया पर कवि सोमेश्वर इत्यसि मन ही मन ऐसा जले कि जग विद्यार्थीसे बात तक नहीं की । हरिहर कविने यह बात गाँठ बांध ली । दूसरे दिन कविके सम्मानके लिये राजसभाकी आयोजना हुई, सब आए, सोमेश्वर नहीं आए । उन्होंने कोई बहाना बना लिया । कुछ दिन इसी प्रकार बीत गए । हरिहर पंडितका सम्मान बढ़ता गया । एक दूसरे अवसर पर राजाने हरिहर पंडितसे कहा कि पंडित, मैंने इस नगरमें वीरनारायण नामक प्रासाद बनवाया है, उसपर प्रशस्ति रुद्रवानेके लिये मैंने सोमेश्वर पंडितसे १०८ श्लोक बनवाए हैं, तुम भी देग लो कैसे हैं । पंडितने कहा मुनवाइए । राजाज्ञासे सोमेश्वर पंडित श्लोक मुनाने लगे । हरिहर पंडितने मुननेके बाद काव्यकी बड़ी प्रशंसा की और बोले कि महाराज, काव्य हो तो ऐसा ही हो । महाराज भोजके सरस्वतीकठामरण नामक प्रासादके गर्भ-गृहमें ये श्लोक रुदे हुए हैं । सुने भी याद हैं । मुनिए । इतना कहकर पंडितने सभी श्लोक पढ़कर सुना

प्राचीन भारतका कला-विलास

नाना भावसे एक दूसरेको परास्त करनेका जो प्रयत्न होता था उसकी कई मनोरंजक कहानियाँ पुराने ग्रन्थोंमें मिल जाती हैं। इस राजसभामें काव्य पाठ करना सामान्य बात नहीं थी। चिन्तासक्त मन्त्रियोंकी गम्भीर मूर्ति, सब कुछ करनेके लिये प्रतिक्षण तत्पर दूतोंकी कठोर मुखमुद्रा, प्रान्त भागमें खुफिया विभागके धूर्त मनुष्य बहुतर ऐश्वर्यशालियोंके हाथी घोड़े लावलश्करकी अभिभूत कर देनेवाली उपस्थिति, कायस्थोंकी कुटिल भ्रुकुटियाँ और नई-नई कूटनीतिक चिन्ताओंका सर्वत्र विस्तार मामूली साहस वाले कविको त्रस्त शक्ति बना देती थी। एक कविने तो राजाके सामने ही इस राजसभाको हिंस्र जन्तुओंसे भरे समुद्रके समान कहकर अपना चित्त विक्षोभ हल्का किया था—

चिन्तासक्तनिमग्न मन्त्रि-सलिलं दूतोर्मिशंखाकुलम्,
पर्यन्तस्थितचारनक्रमकरं नागाश्वहिंसाश्रयम् ।
नाना वाशककंकपक्षिरुचिरं कायस्थसर्पास्पदम्,
नीतिक्षुण्णतटं च राजकरणं हिंस्रैः समुद्रायते ॥

नया कवि इस राजसभामें बड़ी कठिनाईमें पड़ जाता था। एक कविने राजसभामें प्रथम बार आए हुए संत्रमसे अभिभूत कविकी वाणीको नवविवाहिता वधूसे उपमा दी है। बिना बुलाए भी वह आना चाहती है, गलेसे उलझकर रह जाती है, पूछनेपर भी बोलती नहीं, कांपती है, स्तम्भित हो रहती है, अचानक फीकी पड़ जाती है, गला रुंध जाता है, आंख और मुंहकी रोशनी धीमी पड़ जाती है। कवि बड़े अफसोसके साथ अनुभव करता है कि यह वाणी है या नवोढ़ा घट्ट है—दोनोंमें इतनी समानता है !

नाहतापि पुरः पदं रचयति प्रासोपकण्ठं हठात्
 पृष्टा न प्रतिवक्ति कस्यप्रयते स्तंभं समालम्बते ।
 चैवण्यं स्वरमगमञ्चति बलान्मंदाक्षमंदानना
 कष्टं भोः प्रतिभावतोऽप्यमिसमं चाणी नवोढायते ॥

कभी-कभी परस्परकी प्रतिस्पर्द्धासे कवियोंकी असाधारण मेधाशक्ति, हाजिरजवाबी और औदार्यका पता चलता है । कहानी प्रसिद्ध है कि नैयधकार श्री हर्षकविके वंशधर हरिहर नामक कवि गुजरातके राजा वीरधवलके दरबारमें आए । सभामें स्वयं उपस्थित न होकर उन्होंने अपने एक विद्यार्थीको भेजा और राजा वीरधवल मन्त्री वस्तुपाल तथा राजकवि सोमेश्वरके नाम अलग-अलग आशीर्वाद भेजे । राजा और मन्त्रीने प्रीतिपूर्वक आशीर्वाद स्वीकार किया पर कवि सोमेश्वर इर्ष्यासे मन ही मन ऐसा जले कि उस विद्यार्थीसे बात तक नहीं की । हरिहर कविने यह बात गांठ बांध ली । दूसरे दिन कविके सम्मानके लिये राजसभाकी आयोजना हुई, सब आए, सोमेश्वर नहीं आए । उन्होंने कोई बहाना बना लिया । कुछ दिन इसी प्रकार बीत गए । हरिहर पंडितका सम्मान बढ़ता गया । एक दूसरे अवसर पर राजाने हरिहर पंडितसे कहा कि पंडित, मैंने इस नगरमें वीरनारायण नामक प्रासाद बनवाया है, उसपर प्रशस्ति खुदवानेके लिये मैंने सोमेश्वर पंडितसे १०८ श्लोक बनवाए हैं, तुम भी देख लो कैसे हैं । पंडितने कहा सुनवाइए । राजाज्ञासे सोमेश्वर पंडित श्लोक सुनाने लगे । हरिहर पंडितने सुननेके बाद काव्यकी बड़ी प्रशंसा की और बोले कि महाराज, काव्य हो तो ऐसा ही हो । महाराज भोजके सरस्वतीकंठाभरण नामक प्रासादके गर्भ-गृहमें ये श्लोक खुदे हुए हैं । मुझे भी याद हैं । सुनिए । इतना कहकर पंडितने सभी श्लोक पढ़कर सुना

दिए। सोमेश्वरका मुंह पीला पड़ गया। राजा और मन्त्री सभीने उन्हें चोर-कवि समझा। ऊपरसे किसीने कुछ कहा नहीं परन्तु उनका सम्मान जाता रहा। सोमेश्वर हैरान थे। क्योंकि श्लोक वस्तुतः उनके ही बनाए हुए थे मन्त्री वस्तुपाल—जो उन दिनों लघु भोजराज नामसे ख्यात थे—के पास जाकर गिड़गिड़ाकर बोले कि श्लोक मेरे ही हैं। मन्त्रीने कहा कि हरिहर पंडितकी शरण जाओ तभी तुम्हारी मान-रक्षा हो सकती है। अन्तमें सोमेश्वरने वही किया। शरणागतकी मान-रक्षाका भार कवि हरिहरने अपने ऊपर ले लिया। दूसरे दिन राजसभामें हरिहर कविने बताया कि सरस्वतीने उन्हें वर दिया है कि एक सौ आठ श्लोक तक वे एक बार सुनकर ही याद कर ले सकते हैं और सोमेश्वरको अपदस्थ करनेके लिये ही उस दिन उन्होंने एक सौ आठ श्लोक सुना दिए थे। वस्तुतः वे सोमेश्वरके ही श्लोक थे। राजाको असली वृत्तान्त मालूम हुआ तो आश्चर्य चकित रह गए और दोनों कवियोंको गले मिलवाकर दोनोंमें प्रेम-सम्बन्ध स्थापित कराया (प्रबन्ध कोश १२)।

मन्त्री वस्तुपालकी सभामें इन हरिहर पण्डितका बड़ा सम्मान था। वहां मदन नामके एक दूसरे कवि भी थे। हरिहर और मदनमें बड़ी लाग डाँट थी। सभामें यदि दोनों कवि जुट गए तो कलह निश्चित था। इसीलिये मन्त्रीने द्वारपालसे हिदायत कर दी थी कि एकके रहते दूसरा सभामें न आने पावे। एक दिन द्वारपालकी असावधानीसे यह दुर्घटना हो ही गई। हरिहर कवि अपना काव्य सुना रहे थे कि मदन पहुंचे। आते ही डाँटा, ऐ हरिहर पण्ड छोड़ो, बढ़कर बातें मत करो। कविराज रूपी मत्त गजराजोंका अंकुश

मदन आ गया हूं!—

हरिहर परिहर गर्व कविराज गजांकुशो मदनः ।

हरिहरने सहाय्यसे जवाब दिया—मदन, मुह बन्द करो हरिहरका चरित
मदनकी पहुँचके बाहर है—

मदन विमुद्रय वदनं हरिहर चरितं स्मरार्थतं ।

मन्त्रीने देखा बात बड़ रहीं है । बीचमें टोक करके बोले—भई, भगवा
बन्द करो । इन नारीकेलखो लक्ष्य करके सौ सौ श्लोक बनाओ । जो भागे
बना देगा हमकी जोत होगी । मदन और हरिहर दोनों ही काव्य बनानेमें
उत्तम गए । मदनने जब तक सौ पूरे दिए तब तक हरिहर ६० ही ॥ रहे ।
मन्त्रीने कहा, 'हरिहर पण्डित तुम हारे ।' हरिहरने तयारसे कहा—'हारे
कैसे !' और राटसे एक कविता पढ़कर सुनाई — अरे गवार जुताहे, क्या गवार
औरतोंके पहननेके लिये सैकड़ों घंटिया किरमके करके चुनकर अपनेको परे-
शान कर रहा है ? भले आदमी, कोई एक ही ऐसी साड़ी क्यों नहीं बनाता
जिसे क्षण भरके लिये भी राजमहिषिया अपने वक्षस्थलसे हटाना गवारा
न करें—

रे रे ग्रामकुर्विद् कन्दलतया वस्त्राण्यमृन्त्यया

गोणीग्रिभ्रमभाजनानि बहुशः स्मरत्मा किमायास्यते ।

अप्येकं रुचिरं चिरादभिनय यासस्तदासूयतां

यन्तोऽभक्तिं कुचस्थलात् क्षणमपि क्षाणीभृतां पल्लभाः ।

मन्त्रीने प्रगल्भ होकर दोनों कवियोंका पर्याप्त सम्मान किया ।

राजसभामें शास्त्र-वर्चा भी होती थी । माना शास्त्रोंके जानकार पंडित
तकें युद्धमें उतरते थे । जीतने वालेका सम्मान यहाँ तक होता था कि कभी
राजा पात्शहीमें अपना कन्धा लगा देते थे । प्राचीन ग्रन्थोंमें 'ब्रह्मरथयान'
और पट्टबन्ध नामक सम्मानोंके उल्लेख हैं । जो पण्डित सभामें विजयी

होता था उसके रथको जब राजा स्वयं खींचते थे तो उसे 'ब्रह्मरथ यान' कहते थे और जब राजा स्वयं सुवर्णपट्ट पण्डितके मस्तकपर बांध देते थे तो उसे 'पट्टबन्ध' कहा जाता था। पाटलिपुत्रमें उपवर्ष, वर्ष, पाणिनि, पिंगल, व्याडि, वररुचि और पतंजलिका ऐसा ही सम्मान हुआ था और उज्जयिनीमें कालिदास, मैठ, अमर, सूर, भारवि, हरिश्चन्द्र और चन्द्रगुप्तका ऐसा सम्मान हुआ था।

राजसभाओंमें विजयी होना जितने गौरवकी बात थी पराजित होना उतने ही अगौरव और निन्दा की। अनुश्रुतियोंमें पराजित पण्डितोंके आत्मघात तक कर लेनेकी बातें सुनी जाती हैं। जयन्तचन्द्र राजाके राज पण्डित हरि कवि राज सभामें हारकर मरे थे ऐसा प्रसिद्ध है। इसी पण्डितके पुत्र प्रसिद्ध श्रीहर्ष कवि हुए जिन्होंने पिताके अपमानका बदला चुकाया था। बहुत थोड़ी उमरमें ही वे विद्या पढ़कर राजसभामें उपस्थित हुए थे। जब राजाकी स्तुति उन्होंने उत्तम काव्योंसे की तो उनके पिताको पराजित करने वाले पण्डितने उन्हें 'कोमल बुद्धिका कवि' कहकर तिरस्कार किया। श्रीहर्षकी भवें तन गईं, कड़क कर उन्होंने जवाब दिया—चाहे साहित्य जैसी सुकुमार वस्तु हो या न्याय शास्त्रकी गांठ वाला तर्क शास्त्र, दोनों ही क्षेत्रोंमें बाणी मेरे साथ समान रूपसे विहार करती है। यदि पति हृदयंगम हो तो, चाहे मुलायम गद्दा हो चाहे कुशों और कांटोंसे आकीर्ण बनभूमि, स्त्रीकी समान प्रीति ही प्राप्त होती है—

साहित्ये सुकुमारवस्तुनि दृढन्यायग्रहग्रन्थिले
तर्के वा मयि संविधातरि समं लोलायते भारती ।
शय्या वास्तु मृदूत्तरच्छदवती दर्भाङ्कुरैरावृता
भूमिर्वा हृदयंगमो यदि पतिस्तुल्या रतिर्योपिताम् ॥

और उक्त पण्डितको किसी भी शास्त्रके तर्क-युद्धमें उतरनेके लिये लल-
कारा । उक्त पण्डितको पराजित करके कविने अशेष कीर्ति प्राप्त की ।

४५—विद्वत्सभा

पण्डितोंकी सभामें किसी सीधे सादे व्यक्तिको बैठाकर उसे मूर्ख बनाकर
रस लेनेकी जो मनोवृत्ति सर्वत्र पाई जाती है उसका भी परिचय प्राचीन
ग्रन्थोंसे हो जाता है । प्रसिद्ध बौद्ध साधक भुसुकुपार्दकी इसी प्रकार मूर्ख
बनानेका प्रयत्न किया गया था । वह मनोरंजक कहानी इस प्रकार है :

नालन्दाके विश्वविद्यालयमें एक गाबदी जैसा आदमी आया और नालन्दा-
के एक प्रान्तमें उसने एक कौपड़ी बनाई और वहीं बास करने लगा । वह
त्रिपिटककी व्याख्या सुनता और साधना करता । वह हमेशा शान्त भावसे
रहता था, इसलिये लोग उसे शान्तिदेव कहने लगे । नालन्दाके सभमें एक
और नाम भुसुकुप्ते यह विख्यात हुआ । इसका कारण यह था, कि “भुजा-
नोऽपि प्रभास्वरः सुप्तोपि कुटीम् गतोऽपि तदेवेति भुसुकुप्तेमाधि समापन्नत्वात्
भुसुकु नाम वयाति सपेऽपि” अर्थात् भोजनके समय उसकी मूर्ति उज्ज्वल
रहती, सोनेके समय उज्ज्वल रहती और कुटीमें बैठे रहने पर भी उज्ज्वल
रहती ।

इस प्रकारसे बहुत दिन बीत गए । शान्तिदेव किसीके साथ बहुत बात
नहीं करते, अपने मनसे अपना काम करते जाते लेकिन लड़कोंने उनके साथ
दुष्टता करना शुरू कर दिया । बहुत लोगोंके मनमें हुआ कि वे कुछ जानते
नहीं शतएव किसी दिन उन्हें अप्रतिभ करनेकी बात उन लोगोंने सोची ।
नालन्दामें नियम था कि ज्येष्ठ मासकी शुक्लपक्षमीको पाठ और ध्यात्वा होती

थी । नालन्दाके बड़े विहारके उत्तर पूर्वके कोनेमें एक बहुत बड़ी धर्माशला थी । पाठ और व्याख्याके लिये उसी धर्मशालेको सजाया जाता था । सभी पण्डित वहीं जुटते और अनेकों श्रोता सुननेके लिये आते । जब सभा जुड़ गई, पण्डित लोग आ गए और सब कुछ तैयार हो गया तब लड़कोंने जिद्द पकड़ी कि शान्तिदेव आज तुम्हें ही पाठ और व्याख्या करनी होगी । शान्तिदेव जितना ही इन्कार करते उतना ही लड़के और जिद्द पकड़ते और अन्तमें उन्हें पकड़कर उन लोगोंने वेदीपर बैठा ही दिया । उन लोगोंने सोचा कि ये एक भी बात नहीं बोल सकेंगे तब हम लोग हंसेंगे और ताली बजाएंगे । शान्तिदेव गम्भीर भावसे बैठकर बोले, “किम् आर्षं पठामि अर्थापिवा” । सुनकर पण्डित लोग स्तब्ध रह गए । वे लोग आर्ष सुने हुए थे अर्थापि नहीं । उन लोगोंने कहा, कि इन दोनोंमें भेद क्या है ? शान्तिदेव बोले,— परमार्थ ज्ञानीको ऋषि कहते हैं । वे ही बुद्ध और जिन हैं । वे लोग जो कुछ कहते हैं वही आर्षवचन है । प्रश्न हो सकता है कि सुभूति आदि आचार्योंने अपने शिष्योंको उपदेश देनेके लिये जो ग्रन्थ लिखे हैं उन्हें आर्ष कैसे कहा जा सकता है ? इसके उत्तरमें युवराज आर्य मैत्रेयका वह वचन उद्धृत किया जा सकता है जिसमें कहा गया है कि आर्ष वचन वस्तुतः उसे ही कहा जायगा जो सुन्दर अर्थसे युक्त हो, धर्म-भावसे अनुप्राणित हो, त्रिधातु-संकलेशका उपशमन करनेवाला हो, तृष्णाका उच्छेद करनेवाला हो और प्राणीमात्रकी कल्याण बुद्धिसे प्रेरित हो । ऐसे ही वचनको आर्ष कहा जायगा और इसके विपरीत जो है वही अनार्ष है । आर्ष और अनार्षकी यही व्याख्या पारमार्थिक है, अन्य व्याख्याएं ठीक नहीं हैं । आर्ष मैत्रेयका

यदर्थं यदु धमपदोपसंहितं त्रिधातुसंक्लेश-निवहणं वचः ।

भवे मवेच्छान्तमनुशंसदर्शकं तद्वत्कर्मार्ण विपरोतमन्यथा ॥

ऐसे ही आर्घ ग्रन्थोंसे अर्थ लेकर अन्य पण्डितोंने जो ग्रन्थ लिखे हैं वे अर्थापे कहलाते हैं । अर्थापि ग्रन्थोंके मूल आर्घ ग्रन्थ हैं । अतएव आर्घ ग्रन्थसे पण्डित लोगोंने जो कुछ सीखकर समग्र किया है वही अर्थापि है और सुभूति आदि आचार्योंके जो उपदेश हैं वे आर्घ हैं क्योंकि उसके अधिष्ठाता भगवान् हैं । पण्डित लोगोंने कहा,—हम लोगोंने आर्घ बहुत सुना है, तुमसे कुछ अर्थापि सुनेंगे ।

इसके पूर्व ही शान्तिदेव बोधिचर्यावतार, शिक्षा-समुच्चय और सूत्र-समुच्चय नामके तीन अर्थापि ग्रन्थ लिख चुके थे । कुछ देर तक ध्यान करनेके बाद वे बोधिचर्यावतारका पाठ करने लगे । शुरूसे ही पाठ आरम्भ हुआ । बोधिचर्याकी भाषा बड़ी सरलित है मानी वीणाके स्वरमें यधी हो, भाव अत्यन्त गम्भीर, सक्षित और मधुर है । पण्डित लोग स्तब्ध होकर सुनने लगे । लड़कोंने मोचा था कि इस आदमीको हसीमें उड़ा देंगे, लेकिन वे भक्तिसे आप्णुत हो उठे । क्रमसे जब पाठ जमने लगा, महायानके गूहनरत्नो-क्ती व्याख्या होने लगी और जब शान्तिदेव मधुर स्वरसे—

यदा न भाषो नाभाषो मतेः सन्तिष्ठते पुरः ।

तद्वाग्यगत्यभावेन निरालम्बः प्रशाम्यति ॥

इस श्लोककी व्याख्या कर रहे थे, इत्यत् स्वर्गका द्वार खुल गया और इवेत वर्णके विमान पर चढ़कर, शरीरकी कान्तिसे दिग्गन्तको आलोकित करते हुए मञ्जुधी उतरने लगे । व्याख्या खत्म होनेपर वे शान्तिदेवको गाढ़ आलिंगनमें बाँधकर विमान पर चढ़ाकर स्वर्ग ले गए । दूसरे दिन पण्डित

लोग उनकी कुटीमें गए और बोधिचर्यावितार, शिक्षा-समुच्चय और सूत्र-समुच्चय ये तीन पोथियां उन्हें मिलीं और उन लोगोंने उनका प्रचार कर दिया। इन तीनोंमें दो ही प्राप्य हैं, केवल सूत्र-समुच्चयका पता नहीं लग रहा है। जो दो पोथियां मिली हैं वे छापी भी गई हैं (हरप्रसाद शास्त्री : बी० गा० दो०)।

४६ — कथा-आख्यायिका

राजसभामें कथा-आख्यायिकाका कहनेवाला काफी सम्मान पाता था। संस्कृतमें कथाका साहित्य बहुत विशाल है। विद्वानोंका अनुमान है कि संसार भरमें भारतीय कथाएं फैली हुई हैं। जो कथा सम्मान दिलाती थी वह जीसे-तैसे नहीं सुनाई जाती थी। केवल घटनाओंको प्राचीन भारतीय बहुत महत्व नहीं देते थे। घटनाओंको उपलक्ष्य करके कवि श्लेषोंकी झड़ी बांध देगा, विरोधाभासोंका ठाट कर देगा, श्लेष-परिपुष्ट उपमाओंका जंगल लगा देगा, तब जाकर कहेगा कि यह अमुक घटना है। वह किसी भी ऐसे अवसरकी उपेक्षा नहीं करेगा जहां उसे एक उत्प्रेक्षा या दीपक या रूपक या विरोधाभास या श्लेष करनेका अवसर मिल जाय। प्रसिद्ध कथाकार सुबंधुने तो ग्रन्थके आरम्भमें प्रतिज्ञा ही कर ली थी कि आदिसे अन्त तक श्लेषका निर्वाह करेंगे। पुराने कथाकारोंमें सबसे श्रेष्ठ वाणभट्ट हैं। इन्होंने कथाकी प्रशंसा करते हुए मानों अपनी ही रचनाके लिये कहा था कि सुस्पष्ट मधुरालापसे और हावभावसे नितान्त मनोहरा तथा अनुराग वश स्वयमेव शय्यापर उपस्थित अभिनवा बधूके समान सुगम कलाविद्या सम्बन्धी वाक्य विन्यासके कारण सुश्राव्य और रसके अनुकरणके कारण बिना प्रयास शब्द गुम्फको प्राप्त करने वाली कथा किसके हृदयमें कौतुकायुक्त प्रेम नहीं उत्पन्न करती ?

सहजबोध्य दीपक और उपमा अलंकारसे सम्पन्न अपूर्व पदार्थके समावेशसे विरचित और अनवरत श्लेषालंकारसे किंचिद् दुर्बोध्य कथा-काव्य, उज्ज्वल प्रदीपके समान उपादेय चम्पक-पुष्पकी कलीसे गुंथे हुए और बीच-बीचमें चमेलीके पुष्पोंसे अलंकृत घन-सज्जिविट मोहनमालाकी भांति किसे आकृष्ट नहीं करता?—

सब पूछा आय तो बाणभट्टने इन पंक्तियोंमें कथा-काव्यका ठीक-ठीक लक्षण दिया है। कथा कलाकाव्य-विलाससे कोमल होगी, इन्प्रिम पद-संघट्टना और अलंकारप्रियताके कारण नहीं बल्कि बिना प्रयासके रसके अनुकूल गुम्फ वाली होगी, उज्ज्वल दीपक और उपमाओंसे सुसज्जित रहेगी और निरन्तर श्लेष अलंकारके आते रहनेके कारण जरा दुर्बोध्य भी होगी—परन्तु सारी बातें रसकी अनुवर्तिनी होंगी। अर्थात् मरकृतके आलंकारिक जित रसको काव्यका आरामा कहते हैं, जो भर्मा है, वही कथा और आख्यायिकाका भी प्राण है। काव्यमें कहानी गौण है, पदसंघट्टना भी गौण है, मुख्य है केवल रस। यह रस अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता, शब्दसे वह अप्रकाश्य है। उसे केवल ध्येय या ध्वनित किया जा सकता है। इस बातमें काव्य और कथा-आख्यायिका समान हैं। विशेषता यह है कि कथा-आख्यायिकामें इस रसके अनुकूल कहानी, अलंकार-योजना और पद-संघट्टना सभी महत्वपूर्ण हैं, किसीकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। एक पद्यके बन्धनसे मुक्त होनेके कारण ही गद्य-श्रवण की स्वाभाविकी बढ़ जाती है। यह अलंकारोंकी और पद-संघट्टना की उपेक्षा नहीं करता। कहानी तो उसका प्रधान वक्तव्य ही है। कहानीके रसको अनुकूल रखकर इन बातोंका पालन करना सचमुच कठिन है और इस्वीलिये संस्कृतके आलोचकने गद्यको कवित्वकी कसौटी कहा है—
'गद्य' कवीना विक्रपा वदन्ति'।

लोग उनकी कुटीमें गए और बोधिचर्यावितार, शिक्षा-समुच्चय और सूत्र-समुच्चय ये तीन पोथियाँ उन्हें मिलीं और उन लोगोंने उनका प्रचार कर दिया। इन तीनोंमें दो ही प्राप्य हैं, केवल सूत्र-समुच्चयका पता नहीं लग रहा है। जो दो पोथियाँ मिली हैं वे छापी भी गई हैं (हरप्रसाद शास्त्री : बी० गा० दो०)।

४६—कथा-आख्यायिका

राजसभामें कथा-आख्यायिकाका कहनेवाला काफी सम्मान पाता था। संस्कृतमें कथाका साहित्य बहुत विशाल है। विद्वानोंका अनुमान है कि संसार भरमें भारतीय कथाएं फैली हुई हैं। जो कथा सम्मान दिलाती थी वह जैसे-तैसे नहीं सुनाई जाती थी। केवल घटनाओंको प्राचीन भारतीय बहुत महत्व नहीं देते थे। घटनाओंको उपलक्ष्य करके कवि श्लेषोंकी झड़ी बांध देगा, विरोधाभासोंका ठाट कर देगा, श्लेष-परिपुष्ट उपमाओंका जंगल लगा देगा, तब जाकर कहेगा कि यह असुख घटना है। वह किसी भी ऐसे सरकी उपेक्षा नहीं करेगा जहां उसे एक उत्प्रेक्षा या दीपक या ह विरोधाभास या श्लेष करनेका अवसर मिल जाय। प्रसिद्ध कथाकार तो ग्रन्थके आरम्भमें प्रतिज्ञा ही कर ली थी कि आदिसे अन्त तक निर्वाह करेंगे। पुराने कथाकारोंमें सबसे श्रेष्ठ वाणभट्ट हैं। इ प्रशंसा करते हुए मानों अपनी ही रचना को लापसे और हावभावसे नितान्त उपस्थित अभिनवा बधूके कारण सुश्राव्य और रस करने वाली कथा

कारोके कारण लज्जित हुए और यह प्रतिज्ञा कर बैठे कि जब तक संस्कृत धारावाहिक रूपसे लिखने-बोलने नहीं लगेंगे तब तक बाहर मुँह नहीं दिखाएंगे। राज-क़ज बन्द हो गया। गुणाढ्य पण्डित बुलाए गए। उन्होंने ६ वर्षमें संस्कृत सिखा देनेकी प्रतिज्ञा की पर एक अन्य पण्डितने ६ महीनेमें ही इस असाध्य साधनका संकल्प किया। गुणाढ्यने इसपर प्रतिज्ञा की कि यदि कोई ६ महीनेमें संस्कृत सिखा देगा तो वे संस्कृतमें लिखना-बोलना ही बन्द कर देंगे। ६ महीने बाद राजा तो सचमुच ही धारावाहिक रूपसे संस्कृत बोलने लगे, पर गुणाढ्यको मौन होकर नगरसे बाहर चला जाना पड़ा। उनके दो शिष्य उनके साथ ही लिए। वही किसी शापमस्त पिशाच-भोनि-प्राप्त ग्रन्थसे कहानी सुनकर गुणाढ्य पण्डितने इस विशाल ग्रन्थको पैशाची भाषामें लिखा। कागजका काम सूखे चमड़ोंसे और रयाहीका काम रकसे लिया गया। पिशाचोंकी बस्तीमें और मिल ही क्या सकता था। कथा सम्पूर्ण करके गुणाढ्य अपने शिष्यों सहित राजधानीको लौट आए। स्वयं नगरके उपान्त भागमें ठहरे और शिष्योंसे ग्रन्थ राजाके पास स्वीकारार्थ भिजवा दिया। राजाने अवहेलना पूर्वक इस मौनोग्रन्थ लेखक द्वारा रकसे चमड़े पर लिखे हुए पैशाची ग्रन्थका तिरस्कार किया। राजाने कहा कि भला ऐसे ग्रन्थके बक्तव्य वस्तुमें विचार योग्य हो ही क्या सकता है।

पैशाची चाग् मयी रक्तं मौनोग्रन्थस्तथ लेखकः ।

इति राजाऽब्रवीत् का या वस्तुसारविचारणा ॥

शिष्योंसे यह समाचार सुनकर गुणाढ्य वड़े व्यथित हुए । चितामें ग्रन्थ-को फेंकने ही जा रहे थे कि शिष्योंने फिर एकवार सुननेका आग्रह किया । आग जला दी गई, पण्डित आसन बांधकर बैठ गए । एक-एक पन्ना पढ़कर सुनाया जाने लगा और समाप्त होते ही आगमें डाल दिया जाने लगा । कथा इतनी मधुर और इतनी मनोरंजक थी कि पशु-पक्षी मृग व्याघ्र आदि सभी खाना-पीना छोड़कर तन्मय भावसे सुनने लगे । उनके मांस सूख गए । जब राजाकी रंधनशालामें ऐसे ही पशुओंका मांस पहुंचा तो शुष्क मांसके भक्षणसे राजाके पेटमें दर्द हुआ । वेद्यने नाड़ी देखकर रोगका निदान किया । कसाइयोंसे कैफियत तलब की गई और इस प्रकार अज्ञात पण्डितके कथा-वाचनकी मनोहारिता राजाके कानों तक पहुंची । राजा आश्चर्य चकित होकर स्वयं उपस्थित हुए लेकिन तब तक ग्रन्थके सात भागोंमें से छः जल चुके थे । राजा पण्डितके पैरोंपर गिरकर सिर्फ एक ही भाग बचा सके । उस भागकी कथा हमारे पास मूल रूपमें तो नहीं पर संस्कृत अनुवादके रूपमें अब भी उपलब्ध है ।

बुद्धस्वामीके वृहत्कथाश्लोकसंग्रह, क्षेमेंद्रकी वृहत्कथामंजरी और सोमदेवके कथासरित्सागरमें वृहत्कथा (या वस्तुतः 'बडुकहा', क्योंकि यही उसका मूल नाम था) के उस अवशिष्ट अंशकी कहानियां संगृहीत हैं । इनमें पहला ग्रन्थ नेपाल और बाकी काश्मीरके पण्डितोंकी रचना है । पण्डितोंमें गुणाढ्यके विषयमें कई प्रश्नोंको लेकर काफी मतभेद रहा है । पहली बात है कि गुणाढ्य कहाँके रहने वाले थे । काश्मीरी कथाओंके अनुसार वे प्रतिष्ठानमें उत्पन्न हुए थे और नेपाली कथाके अनुसार कौशाम्बीमें । फिर कालको लेकर भी मतभेद है । कुछ लोग सातवाहनको और उनके साथ ही

गुणद्वयको सन् ईसवीके पूर्वकी पहली शताब्दीमें रखते हैं और कुछ बहुत बादमें । दुर्भाग्य वन यह काल सम्बन्धी मगध भारतवर्षके सभी प्राचीन आचार्योंके साथ अविच्छेद्य रूपसे सम्बद्ध है । हमारे साहित्यालोचकोंका अधिकांश धर्म इन काल निर्णय सम्बन्धी कसरतोंमें ही चला जाता है । ग्रन्थके मूल वक्तव्य तक पहुँचनेके पहले सर्वप्र एक तर्कका दुस्तर फेनिल समुद्र पार करना पड़ता है । एक तीसरा प्रश्न भी बृहत्कथाके सम्बन्धमें उठता है । वह यह कि पैशाची किस प्रदेशकी भाषा है । इधर प्रियर्सन जैसे भाषा-विशेषज्ञने अपना यह फैसला सुना दिया है कि पैशाची भारतवर्षके उत्तर-पश्चिम सीमान्तकी बर्बर जातियोंकी भाषा थी । वे कथा माँस खाते थे इमीलिये इन्हें पिशास या पिशाच कहा जाता था । गुणद्वयकी पुस्तकोंके सभी संस्कृत संस्करण काश्मीरमें (सिर्फ एक नेपालमें) पाए जाते हैं इसपर भी प्रियर्सनका तर्क प्रबल हो जाता है ।

४८—कथाकाव्यका मनोहर वायुमण्डल

कथाकाव्यका वायुमण्डल अत्यन्त मनोहर है । वह अद्भुत मोहक लोक है, इस दुनियामें यह दुर्लभ है । वहाँ प्रभात होते ही पद्म-मधुसे रंगे हुए वृद्ध कलहंसकी भाँति चन्द्रमा आकाश गंगाके पुलिनसे उदाससे होकर पश्चिम अलधिके तटपर उतर आते थे, दिङ्मण्डल वृद्ध रक्त मृगकी रोमरानिके समान पाण्डुर हो उठता था, हाथीके रक्तसे रक्षित सिंहके सट्टाभारके समान या लोहितवर्ण लासारसके सूत्रके समान सूर्यकी किरणें, आकाशरूपी वनभूमिसे नक्षत्रोंके फूलोंको इस प्रकार भाँक देती थीं मानों वे पद्मराग मणि की शाला-ओंकी बनी हुई मगध हों, उत्तर ओर उषाविरत रुक्मिण मण्डल सन्ध्यापावनके

लिये मानसरोवरके तटपर उतर जाता था, पश्चिम समुद्रके तीरपर सीपियोंके उन्मुक्त मुखसे बिखरे हुए मुक्तापटल चमकने लगते थे, मोर जाग पड़ते थे, सिंह जमुहाई लेने लगते थे, करेणुवालाएं मदसावी प्रियतम गजोंको जगाने लगती थीं, वृक्षगण पल्लवांजलिसे भगवान् सूर्यको शिशिर-सिक्त कुसुमांजलि समर्पण करने लगते थे, वनदेवताओंकी अट्टालिकाओंके समान उन्नत वृक्षोंकी चोटी पर गर्दभ-लोमसा धूसर अनिहोत्रका धूम इस प्रकार सट जाता था मानों कर्बुर वर्णके कपोतोंकी पंक्ति हो; शिशिर विन्दुको वहन करके, पद्मवनको प्रकम्पित करके, परिश्रान्त शबर-रमणियोंके धर्मविन्दुको विलुप्त करके, वन्य महिषके फेनविन्दुसे सिंचके, कम्पित पल्लव और लतासमूहको नृत्यकी शिक्षा देकरके, प्रस्फुटित पद्मोंका मधु बरसाके, पुष्प सौरभसे भ्रमरोंको सन्तुष्ट करके, मन्द-मन्द संचारी प्रभात वायु वहने लगती थी ; कमलवनमें मत्त गजके गंडस्थ-लीय मदके लोभसे स्तुतिपाठक भ्रमर रूपी वैतालिक गुञ्जार करने लगते थे, ऊपरमें शयन करनेके कारण वन्यमृगोंके निचले रोम धूसर वर्ण हो उठते थे और जब प्राभातिक वायु उनका शरीर स्पर्श करती थी तो उनकी उनोंदी आंखोंकी ताराएं दुलमुला जाती थीं और बरौनियाँ इस प्रकार सटी होती थीं मानों उत्तप्त जतुरससे सटा दी गई हों, वनचर पशु इतस्ततः विचरण करने लगते थे, सरोवरमें कलहंसोंका श्रुति-मधुर कोलाहल सुनाई देने लगता था, मयूरगण नाच उठते थे और सारी वनस्थली एक अपूर्व महिमासे उद्भासित हो उठती थी (कादम्बरीके प्रभात वर्णनसे) । उस जादू भरे रसलोकमें प्रियाके पदाघातसे अशोक पुष्पित हो जाता है; क्रीड़ा-पर्वत परकी चूड़ियों की झनकारसे मयूर नाच उठता है, प्रथम आपाढ़के मेघगर्जनसे हंस उत्कण्ठित हो जाता है, कज्जल भरे नयनोंके कटाक्षपातसे नील कमलकी पांति बिछ

जाती है, कपोत देशकी पत्राली आंकते समय प्रियतमके हाथ बांध जाते हैं, अमम-मन्त्रीके स्वादसे क्याचित-कण्ठ कोचिल अक्षरण ही हृदय कुरेद देते हैं, क्रोध निवारसे वनस्पतीकी दास्यगानि अचानक सम्पमान हो उठती है और मलयानिलके झोंकेसे विरहविधुर प्रेमिक सोच्छ्वासम जाग पड़ते हैं । भारतीय क्या साहित्य वह मोहक अलङ्कार है जिसमें एकसे कम कमनीय विषय भरे पड़े हैं, वह ऐसा उद्यान है, जहाँ रंगबिरंगे फूलोंसे लदी बगारियाँ हर दृष्टिमें पठकको आकृष्ट करती हैं ।

४९—इन्द्रजाल

इन्द्रजालका अर्थ है इन्द्रियोंका जाल या आवरण अर्थात् वह विद्या जिससे इन्द्रिय जालकी तरह आच्छादित हो जाय । भारतवर्षके इन्द्रजालकी अद्भुत आश्चर्यजनक सीढ़ी मारे संसारमें प्रसिद्ध थी । राजगमामें ऐन्द्रजालिकोंके लिये विशिष्ट स्थान दिया जाता था । तन्त्र ग्रन्थोंमें इन्द्रजालकी अनेक विधियाँ बताई गई हैं । दक्षत्रेय तन्त्रके ग्यारहवें पटलमें वर्जनों ऐसी विधियाँ दी हुई हैं जिससे आदमी कपूतर मोर आदि पक्षी बनकर उड़ने लग सकता है मारण, मोहन, वशीकरण, उद्वेगदन आदिमें बिना अभ्यासके सिद्धि प्राप्त कर सकता है, पति पत्नीको और पत्नी पतिकी वश कर सकती है, प्रयोग करने वाला ऐसा श्वजन लग सकता है जिससे वह स्वयं अदृश्य होकर औरोंको देख सके और इसी प्रकारके सैकड़ों कर्म कर सकता है । इन्द्रजाल तन्त्र संप्रदाय नामक ग्रंथमें द्विष्ट जन्तुओंको निवारण करनेका, स्तम्भित करनेका और निर्वर्ण्य कर देनेका उपाय बताया गया है, आग बाधना, आग लगी होनेका श्रम पैदा करना—दुमरोंकी बुद्धि बांध देना आदि अद्भुत कलोंकी व्यवस्था है । इन कार्योंके लिये मन्त्रकी सिद्धिके साथ ही द्रव्य सिद्धिकर भी विधान

है। उदाहरणके लिये चलती हुई नावकी रोक देनेके लिये यह उपाय बताया गया है कि भरणी नक्षत्रमें क्षीर काण्ठकी पांच अंगुलकी कील नौकामें ठोक देनेसे निश्चित रूपसे नौका स्तम्भन हो जायगा, परन्तु इसके लिये जप आदिकी भी व्यवस्था दी गई है। इस प्रकारके सैकड़ों नुस्खें बताए गए हैं और इस प्रकारके नुस्खे बतानेवाले तन्त्र ग्रंथोंकी संख्या भी बहुत अधिक है। इन पुस्तकोंके पाठमात्रसे कोई सिद्धि प्राप्त नहीं होती, क्योंकि तन्त्रोंमें बार बार याद दिला दिया गया है कि इन क्रियाओंके लिये गुरुकी उपस्थिति आवश्यक है।

रत्नावलीसे जाना जाता है कि इन्द्र और संवर इस विद्याके आचार्य माने जाते थे। ये इन्द्रजालिक पृथ्वीपर चांद, आकाशमें पर्वत, जलमें अग्नि, मध्याह्न कालमें सन्ध्या दिखा सकते थे, गुरुके मन्त्रकी दुहाई देकर घोषणा करते थे कि जिसको जो देखनेकी इच्छा हो उसे वही दिखा सकेंगे। राज-सभामें राजाकी आज्ञा पाकर वे शिव, विष्णु, ब्रह्मा आदि देवताओंका प्रत्यक्ष दिखा सकते थे। रत्नावलीमें राजाकी आज्ञा पाकर एक ऐन्द्रजालिकने कमल पुष्पमें उपविष्ट ब्रह्माको, मस्तकमें चन्द्रकलाधारी शिवको, शंख-चक्र-गदा-पद्म-धारी दैत्यनिपूदन विष्णुको, ऐरावतपर समासीन इन्द्रको तथा नृत्यपरायणा दिव्य नारियोंको दिखाया था।

एष ब्रह्मा सरोजे रजनिकरकलाशेखरः शंकरोऽयं
दोभिर्देत्यान्तकोऽसौ सधनुरसिगदाचक्रचिन्हैश्चतुर्भिः,
एषोऽप्यैरावतस्थस्त्रिदशपतिरमी देवि देवास्तथान्ये
नृत्यन्ति व्योम्नि चैताश्चलचरणरणनूपुरा दिव्यनार्यः ॥

(रत्ना० ४।७४)

इतना ही नहीं, उसने अन्तःपुरमें आग लगानेका भ्रम भी पैदा कर दिया था। आगकी लपटोंमें बड़े बड़े मकानोंके ऊपर सुन्दरा कंगूरासा दिखने लगा था; अतः तेजसे उद्यानके वृक्षोंके पत्ते तक मुत्सवते हुए जान पड़ने लगे थे और कीड़ापर्वतपर धुआँका ऐसा भ्रम्वार लग गया था कि वह एक सजल मेघकी भाँति दिखने लगा था (४।७५) ।

इस विद्याके आचार्य सम्बर या शबर नामक असुर है। कालिकापुराणसे जान पड़ता है (उत्तर तन्त्र, ६० अध्याय) वेद्याओं, नर्तकों और रागवती औरतोंका एक उत्सव हुआ करता था जिसे शारोत्सव कहते थे। इस उत्सवकी विशेषता यह थी कि इस दिन (श्रावण कृष्ण दशमी) को अश्लील शब्दोंका उच्चारण किया जाता था और नागरिकोंमें एक दूसरेको गाली देनेकी प्रथा थी। विद्वान् किया जाता था कि जो दूसरेको अश्लील गाली नहीं देता और स्वयं दूसरोंकी अश्लील गाली नहीं सुनता उसपर देवी अप्रसन्न होती है। शबर तन्त्र या इन्द्रजाल विद्याका एक बहुत बड़ा हिस्सा वशीकरण विद्या है, शायद इसीलिये शारोत्सवमें वेद्याओंका ही प्रधान्य होता था।

५०—द्युत और समाह्वय

प्राचीन साहित्यके मनोविनोदमें द्युतका स्थान था। यह दो प्रकारका होता था—अशकीड़ा और प्राणित्युत। विश्वभारती पत्रिका खंड ३ अंक २ में पं० श्री हरिचरण बन्धोपाध्यायने इस विषयमें एक अच्छा लेख दिया है। उस लेखका कुछ आवश्यक अंश यहाँ चर्चुत किया जा रहा है।

“अशकीड़ा और प्राणित्युत दोनों ही व्यसन हैं। मनुने (५।४७-४८) १८ प्रकारके व्यसनोक्त उल्लेख किया है। जिनमें दस कामज हैं और आठ

क्रोधज हैं। काम शब्दका अर्थ इच्छा है और कामज व्यसनका मूल लोभ है। चूंकि अश्वक्रीड़ाका भी मूल लोभ है अर्थात् पण और प्रतिपण रूपसे लभ्य धनके उपभोगकी इच्छा ही इसका कारण है, इसीलिये इसकी गणना कामज व्यसनोंमें है। यह व्यसन दुरन्त है अर्थात् इसके अन्तमें दुःख होता है और जीतनेवाले और हारने वालेके बीच वैर उत्पन्न करता है। अश्वक्रीड़ाका इतिहास वेदोंमें भी पाया जाता है। ऋग्वेदके दसवें मंडलके ३४ वें सूक्तमें १० ऋचाएं हैं जिनका विषय अश्वक्रीड़ा है। वैदिक-युगमें पहरेका फल अश्व-रूपमें व्यवहृत होता था, इसका शारि-फलक (Dice Board) 'इरिण' कहलाता था। सायण-भाष्यमें इसके अर्थके लिये 'आस्कार' शब्दका प्रयोग किया गया है। उक्त सूक्तकी आठवीं ऋचामें 'त्रिपंचाशः क्रीडति प्रातः' कहा गया है, जिसका अर्थ है कि अश्वके ५३ ज्ञात (संच) शारि-फलक पर क्रीड़ा करते हैं। इसका मतलब यह हुआ कि द्यूतकी ५३ सभाएं थीं। जान पड़ता है कि वैदिक-युगमें अश्वक्रीड़ाका विशेष रूपसे प्रचार था। किन्तु सारे ऋग्वेदमें ऐसी एक भी ऋचा नहीं है जिसमें द्यूतकी प्रशंसा की गई हो यद्यपि ऐसे प्रमाण मिलते हैं कि द्यूतकार मनस्त धन हारकर कष्ट-मुक्तिके लिये योगी किया करते थे। इग्रीजमें अश्व और अश्व-चरित्र (जुआड़ी) की निरा की कबान् पाई जाती हैं।

गए थे और नाना दुःख-कष्टों सहनेके बाद अयोध्याके राजा ऋतुपर्णके साथी बने थे ।

याज्ञवल्क्य-संहिताके व्यवहाराध्यायमें शूत-समाह्वय नामका एक प्रकरण है । इसका विषय है शूत और समाह्वय । निजीव पाशादिसे रोलनेवाली कीड़ाको शूत कहते हैं । इसमें जिस शूतका वर्णन है उसमें जाना जाता है कि शूतमें जीते हुए पणमें राजाका हिस्सा होता था और सभिक अर्थात् जुआ खेलने वाला धूर्त क्लिषोंसे रक्षा करनेके लिये प्राप्य पण दिया करता था । जो लोग कपटपूर्वक या धोखा देनेके लिये मन्त्र या औषधिकी सहायतासे जुआ खेलते थे उन्हें राजा श्वपद आदि चिन्होंसे चिन्हित करके राज्यसे निर्वासित कर दिया करते थे । शूत सभामें चोरी न हो इसके लिये राजाकी ओरसे एक अध्यक्ष नियुक्त हुआ करता था । मेघ, महिष, कुयकुष्ठ आदि द्वारा प्रवृत्ति पण या शर्त बदकर जो कीड़ा हुआ करती थी उसे समाह्वय या समाह्वय नामक प्राणिशूत कहा करते थे (याज्ञवल्क्य, २, १९९—२००) । दो माँझों या पहलवानोंकी कुस्तीकी भी समाह्वय कहते थे । नल राजाने अपने भाई पुष्करको राज्यका पण या दाव रखकर जो शूत-युद्धके किमें भाड़वान किया था उसे भी समाह्वयके अन्तर्गत माना गया है (मनु ९, २२-२२४) ।

आजकल जिसे चतुरंग कहते हैं वह भी भारतीय मनोविनोद ही है । इसे प्राचीनकालमें 'चतुरंग' कहते थे । हालही में शूलपाणि आचार्यकी लिखी हुई चतुरंग दीपिका नामक पुस्तक प्रकाशित हुई है । इसमें चतुरंग कीड़ाका विस्तार पूर्वक विवेचन है ।

मनुने शूत और प्राणि समाह्वय दोनों ही को राजाके द्वारा निषिद्ध करनेकी व्यवस्था दी है । अशोकने अपने राज्यमें प्राणि समाह्वयका निषेध

कर दिया था। फिर भी प्राणिसमाद्वय प्राचीन भारतीय नागरिकोंके मनो-विनोदका साधन बना ही रहा। गेय, तिस्तिग, लाव इन प्राणियोंकी लड़ाई पर राजी लगाई जाती थी। इन लड़ाइयोंको देखनेके लिये नागरिकोंकी भीड़ उमड़ पड़ती थी, फिर भी यह विनोद उस उन्मादकी सीमा तक इस देशमें कभी नहीं पहुँचा जिसका परिचय रोम आदि प्राचीन देशोंके इतिहासमें मिलता है।

यह नहीं समझना चाहिए कि द्यूतका कुछ अधिक रसमय और निर्दोष पहलू था ही नहीं। भारतीय साहित्यका एक अच्छा भाग प्रेमियोंकी द्यूत-लीलाका वर्णन है। उसमें भारतीय मनीषाका स्वाभाविक सरस प्रवाह सुन्दर रूपमें सुरक्षित है। विवाहके अवसर पर दुलहिनकी सखियां बरको द्यूतमें ललकारती थीं और नाना प्रकारके पण रखकर उसे छकानेका उपाय करती थी, विवाहके बाद बर-बधू आपसमें नाना भावके रसमय पण रखकर द्यूतमें एक दूसरेको ललकारते थे और यद्यपि इन प्रेम द्यूतोंमें हारना भी जीत थी और जीतना भी तथापि प्रत्येक पक्षमें जीतनेका ही उत्साह प्रधान रहता था—

भोगः सपद्यपि जये च पराजये च

यूनो मनस्तदपि वाञ्छति जेतुमेव ।

५१—मल्लविद्या

मल्लविद्या भारतवर्षकी अति प्राचीन विद्या है। आज भी उसका कुछ न कुछ गौरव अवशिष्ट रह ही गया है। प्राचीन भारतमें मल्लोंका बड़ा सम्मान

था। मल्लोंकी कुस्ती नागरिकोंके मनोरंजनके प्रधान साधनोंमें थी।

१८ पूर्व (१२ वें अध्यायमें) में भीम और जीमूत नामक

मल्लकी कुस्तीका बहुत ही हृदयग्राही चित्र दिया हुआ है। दर्शकोंसे भरी हुई मल्ल-रंगशालामें भीम बलशाली शार्दूलकी भांति शिथिल गतिसे उपस्थित हुए। उन्हें अपने पहचाने जानेकी शंका थी इसलिये संकुचित थे। रंग-शालामें प्रवेश करके उन्होंने पहले मल्लराजको अभिवादन किया फिर कक्षा (काछा) बांधने लगे। उनके काछा बांधते समय जनमंडलीमें अपार हर्षका प्रचार हुआ। इस वर्णनसे प्राचीन भारतकी मल्ल-मर्यादाका अच्छा परिचय मिलता है। लंगोट अलाहेमें बांधनेकी प्रथा थी। प्रतिद्वन्द्वी एक दूसरेको ललकार कर पहले बाहुयुद्धमें भिड़ जाते थे और फिर एक दूसरेके नीचे घुसकर उलाट देनेका प्रयत्न करते थे। इसके बाद नाना कौशलोंसे एक दूसरेको पड़ा देनेका प्रयत्न करते थे। मल्लोंके हाथों कयकट अर्थात् घट्टे पड़े होते थे। इस प्रसंगमें महाभारतमें नाना प्रकारके मल्लविद्याके पारिभाषिक शब्द भी आए हैं। अर्जुन मिथुने अपनी भारतदीपिकामें अन्य शास्त्रसे घटन उद्धृत करके इन शब्दोंकी व्याख्या की है। कृत शव मारनेको और प्रतिरुत उसे काट देनेको कहते थे। चित्रमें नाना प्रकारके मल्लबंधके दाँव चलाए जाते थे। परस्परके संपातको सन्निपात, मुक्का मारनेको अवधूत, गिराकर पीस देनेको प्रमाथ, ऊपर अन्तरीक्षमें बाहुओंसे प्रतिद्वन्द्वीको रगे देनेको उन्मथन और स्थानच्युत करनेको प्रक्ष्मावन कहते थे। नीचे मुखवाले प्रतिद्वन्द्वीको अपने कंधेपर से घुमाकर पटक देनेसे जो शब्द होता था उसे 'गराहोद्धूत निस्वन' कहते थे। फैली हुई भुजाओं से तर्जनी और अंगुष्ठके मध्य भागसे प्रहार करनेको तलाख्य और अर्द्धचन्द्रके समान मल्लकी मुट्ठीको वज्र कहा जाना था। फैली अंगुलियोंवाले हाथसे प्रहार करनेको प्रहति कहते थे। इसी प्रकार पैरसे मारनेको पादोद्धत, जंघाओंसे रगे देनेको शवघटन, जोरसे

प्रतिद्वन्द्वीको अपनी ओर खींच लानेकी प्रकर्षण, घुमाकर खींचनेको अभ्याकर्षण, खींचकर पीछे ले जानेको विकर्षण कहते थे ।

इसी प्रकार भागवत (१०-४२-४४) में कंसकी मल्ल-रंगशालाका बड़ा सुन्दर चित्र दिया हुआ है । पहलवानोंने उस रंगशालाकी पूजा की थी, तूर्य भेरी आदि वाजे बजाए गए थे । नागरिकोंके बैठनेके लिये बने हुए मञ्चोंको गाला और पताकाओंसे सजाया गया था । नगरवासी (गौर) और दिहातके रहने वाले (जानपद) ब्राह्मण, क्षत्रिय आदि नागरिक तथा राजकर्मचारी अपने-अपने निर्दिष्ट स्थानों पर बैठे थे । कंसका आसन बीचमें था और वह अनेक मण्डलेश्वरोंसे घिरा हुआ था । सब लोगोंके आसन ग्रहण कर लेनेके बाद मल्ल तालका तूर्य बजा और सुसज्जित मल्ल लोग अपने-अपने उस्तादोंके साथ रंगशालामें पधारे । नन्द गोपोंको भी बुलाया गया, उन्होंने अपने उपहार राजाको भेंट किए और यथास्थान बैठ गए । इस पुगणमें मल्ल-विद्याके अनेक पारिभाषिक शब्दोंका उल्लेख है । परिभ्रामण-विक्षेप-परिरम्भ-अवयातन-उत्सर्पण-अपसर्पण-अन्योन्य प्रतिरोध - उत्थापन - उन्नयन-स्थापन-चालन आदि (भागवत, १०-४४-८-५२) पारिभाषिक शब्दोंका प्रयोग किया गया है । दुर्भाग्यवश इस विद्याके विवरण-ग्रन्थ अब प्राप्य नहीं हैं । पुराणोंमें और टीकाओंमें थोड़ा बहुत साहित्य बच रहा है ।

राजशेखरने काव्य-मीमांसाके आरम्भमें ही काव्य विद्याके अट्टारह अंगोंके नाम गिनाए हैं, जिसमें एक वैनोदिक भी है । अलङ्कारशास्त्रमें इस प्रकारका अंग-विभाग साधारणतः नहीं पाया जाता और इसीलिये राजशेखरकी काव्य-मीमांसाके एक अंशका उद्धार होनेपर अब पंडितोंको यह नयी बात मालूम हुई तो इन अंगों और इनके प्रवर्तक आचार्योंके सम्बन्धमें नाना भ्रांतिकी

जन्म-जन्म बतने लगी : इन अंगोंमेंसे कई सी निधित रूपसे ऐसे हैं जिनका परिपक्व अङ्गसर-शास्त्रके भिन्न-भिन्न ग्रन्थोंमें मिल जाता है पर कुछ ऐसे भी हैं जो नयेसे लगते हैं : 'वैनोदिक' एक ऐसा ही अंग है ।

'वैनोदिक' नाम ही विनोदसे सम्बन्ध रखता है । कामशास्त्रीय ग्रन्थोंमें (कामसूत्र, १-४) मदराजकी शिधियाँ, उद्यान और जलाशय आदिही मोहक, सुगंध और बट्टरों आदिही लहाइयाँ, सूत कीकण, यश या सुल राशियाँ, कौमुदी आगम अर्थात् चाँदनी रातमें आगकर झीरा करना इत्यादि बानोंको 'वैनोदिक' कहा गया है । शत्रुजैराजने इन अंगके प्रवर्तकका नाम 'कामदेव' दिया है, इससे पण्डितोंने अनुमान भिक्षया है कि कामशास्त्रीय विनोद और काम्यशास्त्रीय विनोद एक ही धरतु होंगे । परन्तु कामदेव नामक पौराणिक देवता और वैनोदिक शास्त्र प्रवर्तक कामदेव नामक आचार्य एक ही होंगे, ऐसा अनुमान करना ठीक नहीं भी हो सकता है । राजा भोजके 'गारसती कण्ठाभरण' से यह अनुमान और भी पुष्ट होता है कि कमोदीवद प्रिया-कलाप ही वस्तुतः वैनोदिक समझे जाते होंगे । शारदा-रत्नके 'भावप्रकाश' में माना किनुओंके लिये विलस-सामग्री बताई गई है । वह परम्परा बहुत दूरतक, ग्वाल और पद्माकर तक आकर अपने परम विलस पर पहुँचकर समाप्त हो गई है । अतः इन वैनोदिक सामग्रियोंका कामशास्त्र वगैर नामग्रियोंसे मिलना नती आश्चर्यका कारण हो सकता है और न यही गिद्ध करता है कि कामसूत्रमें जो कुछ वैनोदिकके नामसे दिया गया है वही काम्यशास्त्रीय वैनोदिकका भी प्रतिपाद हो ।

कादम्बरिमें बाणभट्टने राजा शूरककी वर्णनाके प्रसंगमें कुछ ऐसे काम्य-विनोदोंकी चर्चा की है जिनके अभ्याससे राजा कामशास्त्रीय विनोदोंके प्रति

वितृष्ण हो गया था। हमारा अनुमान है कि ऐसे ही विनोद काव्यशास्त्रीय विनोद कहे जाते होंगे। वे इस प्रकार हैं—वीणा, मृदंग आदिका वजाना, मृगया, विद्वत्सेवा, विदग्धों यानी रसिकोंकी मंडलीमें काव्य प्रबन्धादिकी रचना करना, आख्यायिका आदिका सुनना, आलेख्य कर्म, अक्षरच्युतक मात्राच्युतक, विद्वमती, गूढ चतुर्यपाद, प्रहेलिका आदि। शूद्रक इन्हीं विनोदोंसे काल यापन करता हुआ “वनिता संभोग पराङ्मुख” हो सका था। यहां स्पष्ट ही काम-शास्त्रीय विनोदोंके साथ इन विनोदोंका विरोध बताया गया है। क्योंकि कामशास्त्रीय विनोदोंका फल और चाहे जो कुछ भी हो, “वनिता-संभोग-पराङ्मुखता” नहीं है। उन दिनों सभा और गोष्ठियोंमें इन विनोदोंकी जानकारीका बड़ा महत्व था। हमने पहले ही लक्ष्य किया है कि दण्डीने काव्यादर्श (१-१०५) में कीर्ति प्राप्त करनेकी इच्छा वाले कवियोंको भ्रम-पूर्वक सरस्वतीकी उपासनाकी व्यवस्था दी है क्योंकि कवित्वशक्तिके दुर्बल होने पर भी परिश्रमी मनुष्य विदग्ध गोष्ठियोंमें इन उपायोंको जानकर विहार कर सकता था :

तदस्ततद्रैरनिशं सरस्वती

श्रमादुपास्या खलु कीर्तिमीप्सुभिः ।

कृशे कवित्वेऽपि जनाः कृतश्रमाः

विदग्धगोष्ठीषु विहर्तुमीशते ॥

यह स्पष्ट कर देना उचित है कि यहां यह नहीं कहा जा रहा है कि काम-शास्त्रमें जो कुछ कहा गया है वह निश्चित रूपसे काव्यशास्त्रीय विनोदोंमें नहीं आ सकता। हमारे कहनेका तात्पर्य यह है कि काव्यके वैनोदिक अंगके नामसे जो बातें मिलती हैं वही हू-ब-हू काव्यशास्त्रीय वैनोदिक नहीं हो

सकती और कहीं-कहीं निश्चित रूपसे उल्लेख मिलता है कि काव्यशास्त्रीय विनोदोंके अभ्याससे राजकुमारगण क्षमशास्त्रीय विनोदोंसे बच जाया करते थे। स्वयं 'वात्स्यायनके कामसूत्र' में इस प्रकारकी काव्य-कलाओंकी सूची है जो यद्यपि कामशास्त्रीय विनोदोंकी सिद्धिके लिये गिनाए गए हैं तथापि उन्हें 'वनिता संभोग पराङ्मुखता' के उद्देश्यसे कोई व्यवहार करना चाहे तो शूद्रक-की भांति निःसंशय उसका उपयोग कर सकता है।

वात्स्यायनकी ६४ कलाओंकी लम्बी सूचीमें कुछका सम्यग्ध विशुद्ध मनो-विनोदसे है जो चीनी तुर्किस्तानकी चंगबाजी या रोमके पशुयुद्धसे मिलती जुलती हैं। इनमें भेड़े, सुगौ और तिस्तिरोकी लड़ाई, तोता और मैनोंकी पढ़ाई और ऐसी ही और और बातें हैं। कुछ प्रेमके पात-प्रतिपातमें सहायक हैं, जैसे प्रियाके कपोलोंपर पत्राली लिखना, दात और वस्त्रोंका रंगना, फूलों और रंगे हुए चावलोंसे नाना प्रकारके नयनाभिराम चित्र बनाना इत्यादि। और बाकी विशुद्ध साहित्यिक हैं जिनके लक्षण यद्यपि काव्य प्रथोंमें मिल जा सकते हैं पर प्रयोगकी भूमि और योजना अपूर्व और विलक्षण है।

उन दिनों बड़ी-बड़ी गोष्ठियों, समाजों और उद्यान-यात्राओंका आयोजन होता था। उनमें नाना-नाना प्रकारके साहित्यिक मनोविनोदोंकी धूम मच जाती थी। कुछ मनोविनोदोंकी चर्चा की जा रही है।

(१) प्रतिमाला या अन्त्याक्षरीमें एक आदमी एक श्लोक पढ़ता था और उसका प्रतिपक्षी पण्डित श्लोकके अन्तिम अक्षरसे शुरू करके दूसरा अन्य श्लोक पढ़ता था। यह परम्परा लगातार चलती जाती थी। (२) दुर्वाचन योगके लिये ऐसे कठोर उच्चारण वाले शब्दोंका श्लोक सामने रखा जाता था कि जिसे

पद बनाना यही मुश्किल होता। अक्षरोंके लिये जगमगलाकारने यह श्लोक बताया है—

दंष्ट्राप्रदर्भा प्रयोद्राक् क्षमामम्यन्तः स्थामुन्निक्षेप ।

देव ध्रुदक्षिज्जृत्विक् स्तुत्यो युष्मानसोऽव्यात् सर्पात्केतुः

(३) मानसीकला एक अच्छा साहित्यिक मनोविनोद थी। कमलके गा अन्य किसी वृक्षके पुष्प अक्षरोंकी जगह पर रत्न दिए जाते थे। इसे पढ़ना पड़ता था। पढ़ने वालेकी चानुरी इस बातपर निर्भर करती थी कि वह इन इत्तार ठकार आदिकी सहायतासे एक ऐसा छन्द बनाले जो सार्थक भी हो और छन्दके नियमोंके विरुद्ध भी न हो। यह बिन्दुमतीसे कुछ मिलता-जुलता है। लेकिन इस कलाका और भी कठिन रूप यह होता था कि पढ़ने वालेके सामने फूल आदि कुछ भी न रत्नकर केवल उसे एकबार सुना दिया जाता था कि कहाँ कौन सी मात्रा है और कहाँ अनुस्वार विसर्ग है।

(४) अक्षर मुष्टि दो तरह की होती थी। साभासा और निरवभासा। साभासा संक्षिप्त करके बोलनेकी कला है, जैसे 'फाल्गुन-चैत्र-वैशाख' को 'फा चै वै' कहना। इस प्रकारके संक्षिप्तीकृत श्लोकोंका अर्थ निकालना सचमुच टेढ़ी खोर है। निरवभासा या निराभासा अक्षरमुष्टि गुप्त भावसे बातचीत करनेकी कला है। इसके लिये उन दिनों नाना भांतिके संकेत प्रचलित थे। हथेली और मुट्ठीको भिन्न-भिन्न आकारमें दिखानेसे भिन्न-भिन्न वर्ग सूचित होते हैं। जैसे कवर्गके लिये मुट्ठी बांधना, चवर्गके लिये हथेलीको किसलयके समान बनाना इत्यादि। वर्ग बतानेके बाद उसके अक्षर बताए जाते थे और इसके लिये अंगुलियोंको उठाकर काम चलाया जाता था जैसे,

इस प्रकार अक्षर तय हो जानेपर पोरोंसे या चुटकी बजाकर मात्राकी संख्या बताई जाती थी । पुराने संकेतोंका एक श्लोक इस प्रकार है :

मुष्टिः किसलयं धैवं घटा च त्रिपताकिका ।

पताका कुशमुद्रायमुद्रा वर्गेषु सप्तसु ।

ऐसे ही नाना प्रकारके साहित्यिक मनोविनोद उन दिनों काफी प्रचलित थे ।

अब यदि इस प्रकारके समाजमें कविको कौर्ति प्राप्त करना है तो उसे इन विषयोंका अभ्यास करना ही होगा । यही कारण है कि भारतीय साहित्यमें यद्यपि 'रस' को काव्यका श्रेष्ठ उपादान स्वीकार किया गया है तथापि नाना प्रकारके शब्द व्यातुर्य और अर्थ व्यातुरीको भी स्थान दिया गया है ।

५२—प्रकृतिकी सहायता

भारतवर्षका नक्षत्र तारा लघित नील आकाश. गङ्गा-नदी पर्वतोंसे शोभायमान विशाल मैदान और तृण सादलोंसे परिवेष्टित हरित वनभूमिने इस देशको उत्तमोत्तम देश बना दिया है । हमने पहले ही लक्ष्य किया है कि वनन्ता-नामके साथ ही साथ किस प्रकार भारतीय चित्त आह्लाद और उत्साहसे नाच उठता था । मदनपूजा, कुसुम-धवन, हिन्दोल खीला, उद्बुध्वेदिका आदि उत्साहपूर्ण विनोदोंसे समग्र जनचित्त आन्दोलित हो उठता था, राज अन्तःपुरसे लेकर गरीब किसानकी ओपड़ी तक नृत्य-गीतकी मादकता बह जाती थी और जनचित्तके इस उत्साहको प्रकृति अपने असीम ऐश्वर्यसे सौगुना बढ़ा देती थी । और मत्स्य जब दिग्गज सहकार (भाम) मंजरीके कुँदरसे मूर्च्छमान हो, और मधुपनसे मत्त होकर जौरे मली-मली घूम रहे हों तो

ऐसे भरे वसन्तमें किसका चित्त एक अज्ञात उत्कंठासे कातर नहीं हो जायगा ?—

सहकारकुसुमकेसरनिकरभरामोदमूर्च्छितदिगन्ते
मधुरमधुविधुरमधुपे मधौ भवेत्कस्य नोत्कंठा ?

वसन्त फूलोंका ऋतु है । लाल-लाल पलाश, गुलाबी काञ्चनार, सुवर्णभि आरग्वध, मुक्ताफलके समान सिन्दुवार कोमल शिरीष और दूधके समान श्वेत मल्लिका आदि पुष्पोंसे वनभूमि चित्रकी भांति मनोहर हो उठती है, पुष्प-पल्लवोंके भारसे वृक्ष लद जाते हैं, कुसुम स्तवकोंसे फूली हुई मञ्जुल लताएं मलयानिलके झोंकोंसे लहराने लगती हैं, मदमत्त कोकिल और भ्रमर अकारण और सुवयसे लोकमानसको हिल्लोलित कर देते हैं, ऐसे समयमें उत्कंठा न होना ही अस्वाभाविक है । वनभूमि तक जब नृत्य और वाद्यसे मंदिर हो उठी तो मनुष्य तो मनुष्य ही है । कौन है जो मल्लिकाका रस पीकर मत-वाली बनी हुई भ्रमरियोंके कलगानको सुनकर और दक्षिणी पवन रूपी उस्ताद जी से शिक्षा पाई हुई वञ्जुल (बेत) लताकी मंजरियोंका नर्तन देखकर उत्सुक न हो उठे ? पुराना भारतवासी जीवन्त था, वह इस मनोहरी शोभा को देखकर मुग्ध हो उठता था—

इह मधुपवधूनां पीतमल्लीमधूनां

चिलसति कमनीयः काकलीसंप्रदायः ।

इह नटति सलीलं मञ्जरी वञ्जुलस्य

प्रदिपदमुपदिष्टा दक्षिणेनानिलेन ॥

सो, वसन्तके समागमके साथ ही साथ प्राचीन भारतका चित्त जाग उठता था, वह नाच-गान, खेल-तमाशोंमें मत्त हो उठता था ।

वसन्तके बाद ग्रीष्म । पवित्री रेगिस्तानी हवा आग बरसाती हुई त्रिलो-
ककी सन्ध्या आर्द्रताको सोच लेती, दावाग्निकी भाति नील बनराजिको भरम-
सात् कर देती, विकराल ववण्डरोसे उड़ाई हुई तृण घूलि आदिसे आसमान
भर जाता और बड़े-बड़े तालाबोंमें भी पानी सूख जानेसे मछलियाँ लोटने
लगती—मारा वातावरण भयंकर अग्निज्वालासे घबक उठता—फिर भी उस
युगका नागरक इस विच्छिन्न कालमें भी अपने विलासका साधन गमन कर लेता
था । कविने सन्तोषके साथ नागरकके इस विलासका औचित्य बताया है ।
भला यदि ग्रीष्म न होता तो ये सफेद महोन वस्त्र, सुगन्धित कर्पूरका
चूर्ण, चन्दनका लेप, पाटल पुष्पोंसे सुगन्धित धाराग्रह (कव्वारे वाले घर),
चमेलीकी माला, चन्द्रमाकी किरणें क्या विधाताकी सृष्टिकी व्यर्थ थीं न
हो जाती ?

अस्यच्छं सितमंशुकं शुचि मधु स्वामोदमच्छं रजः

कापूरं विधृतार्द्रचन्दनकुचद्वंष्ट्राः सुरंगीदृशः ।

धारावैश्व सपाटलं विचकिलस्नग्दाम चन्द्रत्विषा

धातः सृष्टिरियं धृषेध तत्र नो ग्रीष्मोऽभविष्यद्यदि !!

इस ग्रीष्मकालका सर्वोत्तम विनोद जलकीड़ा था जिसका काव्योंमें अत्य-
धिक वर्णन पाया जाता है । जलाशयोंमें विलासिनियोंके कानमें धारण किए
हुए शिरीष पुष्प छा जाते थे, पानी चन्दन और कस्तूरिकाके आमोदसे तथा
नाना रंगके अंगरागोंसे और शृङ्गार साधनोंसे रंगोन हो जाता था, जल
स्फालनसे सठे हुए जल बिन्दुओंसे आकाशमें मोतियोंकी लकी बिछ जाती
थी, जलाशयके भीतरसे गूँजते हुए मृदंगघोषको मेघकी आवाज समझकर
विचारे मयूर उत्सुक हो उठते थे, केशोंसे खिसके हुए अशोक पल्लवोंसे कमल

दल चित्रित हो उठते थे और आनन्द कल्लोलसे दिङ्मण्डल मुखरित हो उठता था । प्राचीन चित्रोंमें भी यह जलकेलि मनोरम भावसे अंकित है । इस प्रकार प्रकृतिकी तीव्र तापकी पृष्ठभूमिमें मनुष्य चित्तका अपना शीतल विनोद विजयी बनकर निकलता था । वसन्तमें प्रकृति मानवचित्तके अनुकूल होती है और इसीलिये वहां आनुकूल्य हो विनोदका हेतु है पर ग्रीष्मके विनोदके मूलमें है विरोध । प्रकृति और मनुष्यके विरुद्ध मनोदशाओंसे यह विनोद अधिक उज्ज्वल हो उठता था । एक तरफ प्रकृतिका प्रकुपित निःश्वास बड़े बड़े जलाशयोंको इस प्रकार सुखा देता था कि मछलियां कीचड़में लोटने लगती थीं और दूसरी तरफ मनुष्यके बनाए क्रीड़ा-सरोवरोंमें वारि-विलासिनियोंके कानोंसे खिसके हुए शिरीष पुष्प—जो इस ग्रीष्मकालमें उत्तम और उचित कानोंके राहने हुआ करते थे—मुग्ध मछलियोंके चित्तमें शैवाल जालका भ्रम उत्पन्न करके उन्हें चंचल बना देते थे ।—

अमी शिरोपप्रसवावतंसाः

प्रभ्रंशिनो वारिविहारिणीनाम्

पारिप्लवाः केलिसरोवरेषु

शैवाललोलांश्छलयन्ति मीनान् ।

ग्रीष्म पीतते ही वर्षा । आसमान मेघोंसे, पृथ्वी नवीन जलकी धारासे, दिशाएं बिजलीकी चञ्चल लताओंसे, वायुमण्डल वारिधारासे, वनभूमि कुटज पुष्पोंसे और नदियां बाढ़से भर गईं—

मेघैर्व्योम नवांबुभिर्वसुमती चिद्युल्लतामिर्दिशो

धाराभिर्गगनं वनानि कुटजैः पूर्यता निम्नगाः ।

मालती और कदम्ब, नीलोत्पल और कुमुद, मयूर और चातक, मेघ और विद्युत् वर्षाकालको अभिराम सौन्दर्यसे भर देते हैं। प्राचीन भारत वर्षाका उपभोग नाना भावसे करता था। सबसे सुन्दर और मोहक विनोद झूलता झूलता था जो आज भी किसी न किसी रूपमें बचा हुआ है। मेघ निःस्वन और धाराकी रिमझिमके साथ झूलका अद्भुत तुक मिलता है (दे० पृ० ३७)। जिस जातिने इस विनोदका इस ऋतुके साथ सामञ्जस्य खूब निकाला है उसकी प्रशंसा करनी चाहिए। वर्षाकाल जितने आनन्द और औरसुखका काल है उसे भारतीय साहित्यके विद्याधी मात्र जानते हैं। मेघदूतका अमर संगीत इसी कालमें सम्भव था। कोई आश्चर्य नहीं यदि केका (मोरकी दाणी) की आवाजसे, मेघोंके गर्जनसे, मालती लताके पुष्प-विफाससे, कदम्बकी भीनी-भीनी सुगन्धसे और चातककी रटसे मनुष्यका चित्त उद्दिप्त हो जाय—वह किसी अद्वैतुक औरसुखसे चयल हो उठे। वर्षाका काल ऐसा ही है। यह वह काल है जब हंस आदि जलचर पक्षी भी अज्ञात औरसुखसे चयल होकर मानसरोवरकी ओर दौड़ पड़ते हैं। राज-हंसके विषयमें काव्य-ग्रन्थोंमें कहा गया है कि वर्षाकालमें वह उड़कर मानसरोवरकी ओर जाने लगता है। यत्कि यह कवि-प्रसिद्धि हो गई कि वर्षा ऋतुका वर्णन करते समय यह जरूर कहा जाय कि ये उड़कर मानसरोवर की ओर जाते हैं (साहित्यदर्पण ७, २३)। कालिदासके यशने अपने सन्देशवादी मेघको आश्वस्त कराते हुए कहा था कि हे मेघ, तुम्हारे ध्वनि-सुमग मनोहर गर्जनको सुनकर मानसरोवरके लिये उत्कण्ठित होकर राजहंस तुम्हें मृगाल-तन्तुघ्न पायेव लेकर उड़ पड़ेगे और कैत्यस्त पर्वत तक तुम्हारा साथ देंगे—

ननु यत्र प्रभवति महीमुच्छिखलीध्रामवंश्याम् ।

तच्छ्रुत्वाते श्रवणमुभयं गर्जितं मानसोत्काः ॥

आकैलासाद्विसकिसलयच्छेदपाथेयवन्तः ।

संपत्सन्ते नभसि भवतो राजहंसाः सहायाः ॥

(मेघदूत १।११)

परन्तु प्राचीन भारतका सहृदय अपने इस प्रिय पक्षीके उत्सुक हृदयको पहचानता था, उसने अपने क्रीड़ा-सरोवरमें ऐसी व्यवस्था कर रखी थी कि हंस उस वियोगी पथिककी भांति दिष्टमुद न होने पावे जो अभाग्य वर्षाकाल में घरसे बाहर निकल पड़ा था और ऊपर घनपटल मेघको, अगल बगलमें मोर नाचते हुए पहाड़ोंको, तथा नीचे तृणांकुरोंसे धवल पृथ्वीको देखकर ऐसा विरह-विधुर हुआ था कि सोच ही नहीं पा रहा था कि किधर दृष्टि दें—सब तरफ तो दिलमें दूक पैदा करनेवाली ही सामग्री थी :—

उपरि घनं घनपटलं तिर्यग्गिरयोऽपि नर्ततिमयूराः ।

क्षितिरपि कन्दलधवला द्रष्टुं पथिकः क्व पातयतु ?

काव्य-ग्रन्थोंमें यह वर्णन भी मिलता है कि राजाओं और रईसोंकी भवन-दीर्घिका (घरका भीतरी तालाब) और क्रीड़ा-सरवरोंमें सदा पालतू हंस रहा करते थे ! कादम्बरीमें कहा गया है कि जब राजा शूद्रक सभा-भवनसे उठे तो उनको घेरकर चलनेवाली वारविलासिनियोंके नूपुर रवसे आकृष्ट होकर भवन-दीर्घिकाके कलहंस सभागृहकी सोपान-श्रेणियोंको धवलित करके कोलाहल करने लगे थे और स्वभावतः ही ऊंची आवाज वाले गृहसारस मेखला-ध्वनिसे उत्कण्ठित होकर इस प्रकार कोंकार करने लगे मानों कांसेके वर्तन पर रगड़ पड़नेसे कर्णकटु आवाज निकल रही हो । कालिदासने गृह-दीर्घिकाओंके जिन

उदक-लोल विहगमों का वर्णन किया है वे मल्लिनाथ के मत में हरा ही थे । यद्यपि सधृत का कवि राजदस और कलहस को सम्बोधन करके कह सकता है कि हे हंगो, कमलभूलिते धूसरांग होकर इस भ्रमर ॥ जित पद्मवन में हम-नियों के साथ तभी तब क्रीड़ा कर लो जब तब कि हर-गरल और कालव्याल जालावली के समान निविड़ नील मेघ से सारे दिङ्मण्डल को काला कर देने वाला (वर्षा) काल नहीं आ जाता, परन्तु भवन-दीर्घिका के हम फिर भी निश्चिन्त रहेंगे । उन्हें किम बात की कमी है कि ये मेघ के साथ मानस-सरोवर की ओर दौड़ पड़े । यही कारण है कि यज्ञ के बगीचे में जो मरकत मणियों के घाट वाली घापी थी, जिसमें स्निग्ध वैदूर्य-नाल वाले स्वर्णमय कमल खिले हुए थे, उसमें डेर डाले हुए हरा, मानसरोवर के निकटवर्ती होने पर भी मेघ को देखकर वहाँ जाने के लिये उत्कण्ठित होने वाले नहीं थे । उनको वहाँ किस बात की चिन्ता थी, वे तो 'व्यपगत छुप्' थे । यह व्याख्या गलत है कि यज्ञ का यह ऐसे स्थान पर था जहाँ वस्तुतः हरा रुक जाने हैं । सही व्याख्या यह है, जैसा कि मल्लिनाथ ने कहा है कि वर्षाकाल में भी उस घापी का जल कल्प नहीं होता था इसलिये वहाँ के हंस निश्चिन्त थे ।

वर्षा होती थीर लो, नववधू की भाँति शरद ऋतु आ गई । प्रसन्न है उसका चन्द्रमुख, निर्मल है उसका अम्बर, उत्फुल्ल हैं उसके कमल-नयन, लक्ष्मी की भाँति विभूषित है वह लीला कमल से तथा उपशोभित है हंस-रूपा बाल-व्यजन (नन्हें-से पंखे) से । आज जगत का अशेष तारुण्य प्रसन्न है ।

अथ प्रसन्नेन्दुमुखी सिताम्बरा
समाययावुत्पलपत्रनेत्रा ।

कर्तुं यच्च प्रभवति महीमुच्छिर्लीध्रामवंध्याम् ।
तच्छ्रुत्वाते श्रवणसुभगं गर्जितं मानसोत्काः ॥
आकैलासाद्विसकिसलयच्छेदपाथेयवन्तः ।
संपत्सन्ते नभसि भवतो राजहंसाः सहायाः

(मेघदूत)

परन्तु प्राचीन भारतका सहृदय अपने इस प्रिय पक्षी
पहचानता था, उसने अपने क्रीड़ा-सरोवरमें ऐसी व्यव-
हंस उस वियोगी पथिककी भांति दिङ्मूढ़ न होने प-
में घरसे बाहर निकल पड़ा था और ऊपर घनपट-
मोर नाचते हुए पहाड़ोंको, तथा नीचे तृणाकुं-
ऐसा विरह-विधुर हुआ था कि सोच ही नहीं
दे—सब तरफ तो दिलमें हूक पैदा करने

उपरि घनं घनपटलं तिर्य-

क्षितिरपि कन्दलधवला

काव्य-ग्रन्थोंमें यह वर्णन भी

भवन-दीर्घिका (घरका भीतरी

रहा करते थे ।

उठे तो उनको घेरकर

अत्यन्त सरस विनोद या और अवसर पाते ही कवियोंने दिल रोलकर इसका वर्णन किया है। सुन्दर मणिनूपुरोंके कणन, मेखलकी पंचल लरीका मण-मणयित और बार बार टकराने वाली चंचल चूड़ियोंकी हलझुनके साथकी कन्दुक कीड़ामें अपना एक ऐसा स्वतन्त्र छन्द है जो बरषग मन दारण करता होगा।

अमन्दमणिनूपुरकणनचारुचारिध्रुमं
 भ्रणभ्रणितमेखलातरलतारहारच्छटम्
 इदं तरलकंकणावलिविशेषवाचालितं
 मनोहरति सुध्रुवः किमपि कन्दुककोडितम्।

सो भारतवर्षकी प्रकृति अनुरक्त होकर भी और प्रतिकूल होकर भी सरस विनोदकी सहायता करती थी। उस दिन इस देशका चित्त जागरूक था, आज वह बेसा नहीं है। हम उस कल्पलोककी आश्चर्य और संभ्रमके साथ देखते रह जाते हैं।

१.३ सामाजिक और दार्शनिक पृष्ठभूमि

समूचे प्राचीन भारतीय साहित्यमें जो बात विदेशी पाठकों को सबसे अधिक आश्चर्यमें डाल देती है, वह यह है कि इस साहित्यमें कहीं भी अस्त-न्तोप या विरोधका भाव नहीं है। पुनर्जन्म और कर्मफलके सिद्धान्तोंके स्वीकार कर लेनेके कारण पुराना भारतीय इस जगत्को एक उचित और सामंजस्य पूर्ण विधान ही मानता आया है। यदि दुःख है तो इसमें अस्त-न्वुष्ट होनेका कोई हेतु नहीं क्योंकि मनुष्य इस जगत्में अपने किएका फल भोगनेको आया ही है। इस अस्तन्तोपके अभावने सामाजिक वातावरणको

सपंकजा श्रीरिव गां निषेचितुं

सहंस-वाल-व्यजना शरद्वधूः ॥

—महामनुष्य ।

शरद्वधू आई और साथमें लेती आई कादम्य और कारण्डवको, चक्र-वाक और तारागको, कौंच और कलहंसको । आदि कविने लक्ष्य किया था (किष्किन्धा, ३०) कि शरदागमके साथ ही साथ पद्म धूलि-धूसर सुन्दर और विशाल पक्ष वाले कामुक चक्रवाकोंके साथ कलहंसोंके झुण्ड महानदियोंके पुलिनोपर खेलने लगे थे । प्रसन्नतोया नदियोंके सारस-निमादित श्रोतमें-जिनमें कीचड़ तो नहीं था, पर चालूका अभाव भी नहीं था—हंसोंका झुण्ड झांप देने लगा था । एक हंस कुमुद-पुष्पोसे घिरा हुआ सो रहा था और प्रशान्त निर्मल हृदमें वह ऐसा मुशोभित हो रहा था, मानो मेघमुक्त आकाशमें तारागणोंसे घेष्टित पूर्ण चन्द्र हो । संस्कृतके कविने शरद् ऋतुमें होने वाले अद्भुत परिवर्तनको अपनी और भी अद्भुत भंगीसे इस प्रकार लक्ष्य किया था कि आकाश अपनी स्वच्छतासे निर्मल नीर-सा बना हुआ है, कान्ता अपनी कमनीय गतिसे हंस-सी बनी जा रही है और हंस अपनी शुक्लतासे चन्द्रमा-सा बना जा रहा है । सब कुछ विचित्र, सब कुछ नवीन, सब कुछ स्फूर्तिदायक ।

शरद् ऋतु उत्सवोंका ऋतु है । कौमुदी महोत्सव रात्रि जागरण, यूत विनोद और सुख रात्रियोंके लिये इतना उत्तम समय कहां मिलेगा । शरद् ऋतुके बाद शीतकाल आता था परन्तु यह शीत इस देशमें इतना कठोर नहीं होता कि कोई उत्सव मनाया ही न जा सके । हेमन्त काल युवक-युवतियोंके कन्दुक क्रीड़ाका काल था । यह कन्दुक क्रीड़ा प्राचीन भारतका

अत्यन्त सरस विनोद था और अवसर पाते ही कवियोंने दिल खोलकर इसका वर्णन किया है। सुन्दर मणिनूपुरोके छणन, मेखलाकी चंचल लरीका भण-भणयित और बार बार टकराने वाली चंचल चूड़ियोंकी रनझुनके साथकी कन्दुक छीझमें अपना एक ऐसा स्वतन्त्र छन्द है जो बरबग मन हरण करता होगा।

अमन्दमणिनूपुरक्यणनचारुचारिक्रमं
भणज्भणितमेखलातरलतारहारस्पृष्टम्
इदं तरलकंकणाचलिविशेषवाचालितं
मनोहरति सुभ्रूयः किमपि कन्दुककोड़ितम्।

सो भारतवर्षकी प्रकृति अनुकूल होकर भी और प्रतिकूल होकर भी सरस विनोदकी सहायता करती थी। उस दिन इन देशका चित्त जागरूक था, आज वह वैसा नहीं है। हम उस कल्पलोकको आश्चर्य और सन्नमके साथ देखते रह जाते हैं।

५.३ सामाजिक और दार्शनिक पृष्ठभूमि

समूचे प्राचीन भारतीय साहित्यमें जो बात विदेशी पाठकको सबसे अधिक आश्चर्यमें डाल देती है, वह यह है कि इस साहित्यमें कहीं भी असन्तोष या विद्रोहका भाव नहीं है। पुनर्जन्म और कर्मफलके सिद्धान्तोंके स्वीकार कर लेनेके कारण पुराना भारतीय इस जगत्को एक उचित और सामंजस्य पूर्ण विधान ही मानता आया है। यदि दुःख है तो इसमें असन्तुष्ट होनेका कोई हेतु नहीं क्योंकि मनुष्य इस जगत्में अपने किएका फल भोगनेको आया ही है। इस असन्तोषके अभावने सामाजिक वातावरणको

आनन्द, उल्लास और उत्सवके अनुकूल बना दिया है। यही कारण है कि भारतीय चित्र इन उत्सवोंको केवल थके हुए दिमागका विश्राम नहीं समझता वह इसे मांगल्य मानता है। नाच, गान, नाटक केवल मनोविनोद नहीं हैं, परम मांगल्यके जनक हैं, इनको विधिपूर्वक करनेसे गृहस्थके अनेक पुराकृत कर्मसे उत्पन्न विघ्न नष्ट होते हैं, पुण्य होता है, पापक्षय होता है और सुललित फलोंवाला कल्याण होता है—

माङ्गल्यं ललितैश्चैव ब्रह्मणोऽवदनोद्भवम्

सुपुण्यं च पवित्रं च शुभं पापविनाशनम् ।

(नाट्यशास्त्र ३६-७३)

क्योंकि देवता गन्धमात्यसे उतना प्रसन्न नहीं होते जितना नाट्य और नृत्यसे होते हैं (नाट्यशास्त्र ३६-७७)। जो इस नाट्यको सावधानीके साथ सुनता है या जो प्रयोग करता है या जो देखता है वह उस गतिको प्राप्त होता है जो वेदके विद्वानोंको मिलती है, जो यज्ञ करनेवालेको मिलती और जो गति दानशीलोंको प्राप्त होती है (ना० शा० ३६-७४-७५) क्योंकि, जैसा कि कालिदास जैसे क्रान्तदर्शी कह गए हैं, मुनि लोग इसे देवताओंका अत्यन्त कमनीय चाक्षुष यज्ञ बताया है—

देवानामिममामनन्ति मुनयः

कान्तं क्रतुं चाक्षुषम् ।

शायद ही संसारकी किसी और जातिने नृत्य और नाट्यको इतनी बड़ी चीज समझी हो। यही कारण है कि प्राचीन भारत नृत्य गीत और नाट्यको

यह बात कुछ विचित्र-सी लग सकती है कि यद्यपि गोष्ठी-विहार, यात्रा-उत्सव, नट-मुद्र और नाट्य प्रदर्शनोंको इतना महत्त्वपूर्ण प्रयोग माना जाता था फिर भी भारतीय गृहस्थ यह नहीं चाहता था कि उनके घरकी यह-वेदी इन जलनोंमें भाग लें। कामशास्त्रके आचार्यों तन्में गृहस्थोंको गलाह दी है कि इन हज्जोंमें अपनी स्त्रियोंको अलग रखें। पद्मश्री मानक बौद्ध कामशास्त्रीने उद्यान-यात्रा, तीर्थयात्रा, नटयुद्ध, बड़े-बड़े उत्सव आदिसे स्त्रियोंको अलग रखनेकी व्यवस्था दी है :

उद्यानतीर्थनटयुद्धसमुत्सवेषु

यात्रादिदेयकुल्यन्धुनिकेतनेषु ।

क्षेत्रेष्वशिएयुधस्तीरतिसंगमेषु

नित्यं सता म्यधनिता परिरक्षणीया ।

(नागरसर्वस्व ९-१२)

परन्तु ये विवेक ही इस बातके सबूत हैं कि स्त्रियाँ इन उत्सवोंमें जानी जरूर थीं। परन्तु जो लोग नाच गानका पेशा करते थे वे बहुत ऊँची निगाहसे नहीं देखे जाते थे, यह सत्य है। क्यों ऐसा हुआ, और ऊपर बनाए हुए महान् आदर्शसे इसका क्या सम्बन्ध है ? वस्तुतः नाच गान नाट्य रंगके प्रयोगकर्ता स्त्री पुरुष शिथिल चरित्रके हुआ करते थे परन्तु उनके प्रयोजित नाट्यादि प्रयोग फिर भी महत्वपूर्ण माने जाते थे। पेशा करने वालोंकी स्वतन्त्र आति भी और जाति-प्रवाके विचित्र तत्त्ववादके अनुसार इनका शिथिल चरित्र भी उस जातिके एक कर्म मान लिया गया था। जब किसी जातिके कर्मका विधान स्वयं विभाताने कर दिया हो तो उसके बारेमें चिन्ता करनेकी कोई बात रह ॥ कहाँ जाती है ? इस प्रकार भारतवर्ष

अम्लान चित्तसे इन परस्पर विरोधी बातोंमें भी एक सामञ्जस्य ढूँढ़ चुका था ।

गृहस्थके अपने घरमें भी नृत्य गानका मान था । इस बातके पर्याप्त प्रमाण हैं कि अन्तःपुरकी वधुएं नाटकोंका अभिनय करती थीं । यहां नाट्य और नाट्यके प्रयोक्ता दोनों ही पवित्र और महनीय होते थे । यही वस्तुतः भारतीय कला अपने पवित्रतम रूपमें पालित होती थी । गृहस्थका मर्म-स्थान उसका अन्तःपुर है और वह अन्तःपुर जिन दिनों स्वस्थ था उन दिनों वहां सुकुमारकलाकी स्रोतस्विनी बहती रहती थी । अन्तःपुरकी देवियोंको उच्छृंखल उत्सवों और यात्राओंमें जाना निश्चय ही अच्छा नहीं समझा जा सकता था । परन्तु इसका मतलब यह कदापि नहीं समझना चाहिए कि स्त्रियां हर प्रकारके नाट्य रंगसे दूर रखी जाती थीं । एक प्रकारका हुजूम हर युगमें और हर देशमें ऐसा होता है जिसमें किसी भले घरकी बहू-बेटीका जाना अशोभन होता है । प्राचीन भारतके अन्तःपुरोंमें नाट्य नृत्यका जो बहुल प्रचार था उसके प्रमाण बहुत पाए जा सकते हैं । हमने पहले कुछ लक्ष्य भी किए हैं ।

परिशिष्ट

[श्री ९० पैकट सुब्बैयाने नाना ग्रन्थोंसे कलाओंकी सूची तैयार की है। वह पुस्तक अडयार (मद्रास) से सन् १८११ में छपी थी। पाठकोंको कलाओंके विषयमें विस्तृत रूपसे जाननेके लिये इस पुस्तकको देखना चाहिए। यहा विभिन्न ग्रन्थोंसे चार कला-सूचियां संग्रह की जा रही हैं। तीन सूचियांश्री पैकट सुब्बैयाकी पुस्तकमें प्राप्य हैं। चौथा ग्रन्थग्रसे ली गई है। कई स्थानोंपर प्रस्तुत लेखकने श्री पैकट सुब्बैया को व्याख्याओंसे भिन्न व्याख्या दी है परन्तु सर्वत्र इन कलाओंका मूल अर्थ समझने में उनकी व्याख्याओं का सहारा लिया है।]

१—ललितविस्तरकी कलासूची

- १ लङ्घितम्—कूटना।
- २ प्रायश्चित्तम्—उछलना।
- ३ लिपिमुद्रागणनासंख्यासालम्भधनुर्वेदाः—

लिपि—लेखन कला।

मुद्रा—एक हाथ या कभी-कभी दोनों हाथोंके द्वारा अथवा हाथकी उंगलियोंसे भिन्न भिन्न आकृतियोंका बनाना।

गणना—गिनना ।

संख्या—संख्याओंकी गिनती ।

सालम्भ—कुशी लड़ना ।

धनुर्वेदः—धनुष विद्या ।

४ जघितम्—दीढ़ना ।

५ प्लवितम्—पानीमें डुबकी लगाना ।

६ तरणम्—तैरना ।

७ इष्वस्त्रम्—तीर चलाना ।

८ हस्तिग्रावा—हाथीकी सवारी करना ।

९ रथः—रथ सम्बन्धी बातें ।

१० धनुष्कलापः—धनुष सम्बन्धी सारी बातें ।

११ अश्वपृष्ठम्—घोड़ेकी सवारी ।

१२ स्थैर्यम्—स्थिरता ।

१३ स्थाम—बल ।

१४ सुशौर्यम्—साहस ।

१५ बाहु व्यायाम—बाहुका व्यायाम ।

१६ अङ्कुश ग्रहपाशग्रहाः—अङ्कुश और पाश इन दोनों हथियारोंका ग्रहण करना ।

१७ उद्याननिर्माणम्—ऊँची वस्तुको फांदकर और दो ऊँची वस्तुके बीचसे कूदकर पार जाना ।

१८ अपयानम्—पीछेकी ओरसे निकलना ।

१९ मुष्टिबन्धः—मुट्टी और घूँसेकी कला ।

- २० शिखाबन्धः—शिखा बांधना ।
- २१ छेयम्—भिन्न सुन्दर आकृतियोंको काट कर बनाना ।
- २२ भेयम्—छेदना ।
- २३ तरणम्—गाव खेना या जहाज चलायना ।
- २४ स्फालनम्—(कदुक आदिको) उछालनेका कौशल ।
- २५ अधुष्णवेधित्वम्—भालेसे लक्ष्यवेध करना ।
- २६ मर्मवेधित्वम्—मर्मस्थलका वेधना ।
- २७ शब्दवेधित्वम्—शब्दवेधी भाषा चलायना ।
- २८ दृढप्रहारित्वम्—मुष्टि प्रहार करना ।
- २९ अक्षक्रीडा—पाशा फेंकना ।
- ३० कान्यव्याकरणम्—कान्यकी व्याख्या करना ।
- ३१ ग्रन्थरचितम्—ग्रन्थ-रचना ।
- ३२ रूपम्—वास्तु कला (लकड़ी, सोना इत्यादिमें आकृति बनाना) ।
- ३३ रूपकर्म—चित्रकारी ।
- ३४ अधोत्तम्—अध्ययन करना ।
- ३५ अग्निकर्म—भाग वेदा करना ।
- ३६ धाणा—धोणा बजाना ।
- ३७ वाद्यनृत्यम्—वाचना और पाजा बजाना ।
- ३८ गीतपठितम्—गाना और कविता-पाठ करना ।
- ३९ आख्यातम्—कहानी सुनाना ।
- ४० हास्यम्—मज़ाक करना ।
- ४१ लास्यम्—सुसमार नृत्य ।

गणना—गिनना ।

संख्या—संख्याओं की गिनती ।

मालम्भ—कड़ी लगाना ।

धनुर्वेदः—धनुष विद्या ।

४ जघितम्—दीड़ना ।

५ प्लवितम्—पानी में डुबती लगाना ।

६ तरणम्—तीरना ।

७ इष्वस्त्रम्—तीर चलाना ।

८ हस्तिप्राचा—हाथीकी सवारी करना ।

९ रथः—रथ सम्बन्धी बातें ।

१० धनुष्कलापः—धनुष सम्बन्धी सारी बातें ।

११ अश्वपृष्ठम्—घोड़ेकी सवारी ।

१२ स्थैर्यम्—स्थिरता ।

१३ स्थाम—बल ।

१४ सुशौर्यम्—साहस ।

१५ बाहु व्यायाम—बाहुका व्यायाम ।

१६ अङ्कुश ग्रहपाशग्रहाः—अङ्कुश और पाश इन दोनों हथियारोंका ग्रहण करना ।

१७ उद्याननिर्माणम्—ऊँची वस्तुको फांदकर और दो ऊँची वस्तुके बीचसे कूदकर पार जाना ।

१८ अपयानम्—पीछेकी ओरसे निकलना ।

१९ मुष्टिवन्धः—मुट्टी और घूँसेकी कला ।

- १४ माल्यप्रयनविकल्पाः—विभिन्न प्रकारसे फूल गुंथना ।
- १५ शेखरकापीडयोजनम्—शेखरक और शपीटक—सिरपर पहने जाने वाले दो माल्य-अलंकारोंका उचित स्थान पर धारण करना ।
- १६ नेपथ्यप्रयोगाः—अपनेको या दूसरेको वस्त्रालंकार आदिसे सजाना ।
- १७ कर्णपत्र भङ्गः—हाथी दाँतके पत्तों आदिसे कानके गहने बनाना ।
- १८ गन्धयुक्तिः—(ल० वि० ८६) ।
- १९ भूषणयोजनम्—गहना पहनाना ।
- २० ऐन्द्रजालायोगाः—ऐन्द्रजाल करना ।
- २१ कौचुमाराश्रययोगाः—शरीरावयवोंको मजबूत और विलास योग्य बनानेकी कला ।
- २२ हस्तलाघवम्—हाथकी सफाई ।
- २३ विचित्रशाकयूपभक्ष्यधिकारक्रिया—सग भोजी बनानेका कौशल ।
- २४ पानकरसरागासथयोजनम्—भिन्न-भिन्न प्रकारका पेय (शर्बत वगैरह) का तैयार करना ।
- २५ सूचीवानकर्माणि—सीना, पीरोना, जाली बुनना इत्यादि ।
- २६ सूत्रक्रीडा—घर, मन्दिर आदि विशेष आकृतियाँ हाथमेंके सुतेसे बना लेना ।
- २७ धीणादमस्क वाद्यानि—वीणा, हमरु तथा अन्य बाजे बजाना ।

- २८ प्रहेलिका—पहेली
- २९ प्रतिमाला—
- ३० दुर्वाचक योगाः—
- ३१ पुस्तक वाचनम्—पुस्तक पढ़ना ।
- ३२ नाटकाख्याधिकादर्शनम्—नाटक, कहानियोंका ज्ञान ।
- ३३ काव्यसमस्यापूरणम्—समस्या पूर्ति ।
- ३४ पट्टिका क्षेत्रज्ञानविकल्पाः—बैत और बांससे नाना प्रकारकी वस्तुओंका निर्माण ।
- ३५ तक्षकर्माणि—सोने चांदीके गहनों और बर्तनोंपर काम करना ।
- ३६ तक्षणम्—बढ़ईगिरी ।
- ३७ वास्तु विद्या—गृहनिर्माण कला, इञ्जिनियरिंग ।
- ३८ रूप्यरत्न परीक्षा—मणियों और रत्नोंकी परीक्षा ।
- ३९ धातुवादः—धातुओंको मिलाना, शोधना ।
- ४० मणिरागाकरज्ञानम्—रत्नोंका रंगना और उनकी खनिओंका जानना ।
- ४१ वृक्षायुर्वेदयोगाः—वृक्षोंकी चिकित्सा और उन्हें इच्छानुसार बड़ा छोटा बना लेनेकी विद्या ।
- ४२ मेषकुक्कुटलावक युद्धविधिः—भेंड़ा, मुर्गा और लावकोंका लड़ाना ।
- ४३ शुकसारिकाप्रलापनम्—सुग्गा-मैनोंका पढ़ाना ।
- ४४ उत्पादने संवाहने केशमर्दने च कौशलम्—शरीर और सिरमें मालिश करना ।

- ४५ अक्षरमुष्टिकाकथनम्—संज्ञित अक्षरोंसे पूरा अर्थ जान लेता ।
जैसे मे० ५० मि०—मेघ, श्व, मिथुन ।
- ४६ स्लेच्छितविकल्पाः—गुप्त भाषा-विमान ।
- ४७ देशमायाविज्ञानम्—विभिन्न देशकी भाषाओंका ज्ञान ।
- ४८ पुष्पशकटिका—फूलोंसे गाड़ी घोड़ा आदि बनाना ।
- ४९ निमित्तज्ञानम्—धकुन ज्ञान ।
- ५० यन्त्रमानुका—स्वयं बह यन्त्रोंका बनाना ।
- ५१ धारणमानुका—स्मरण रखनेका विज्ञान ।
- ५२ सम्पाटयम्—हिप्पीके पड़े श्लोकको ज्योंका-त्यों दुहरा देना ।
- ५३ मानसी—(दे० ५० १४४) ।
- ५४ काव्य क्रिया—काव्य बनाना ।
- ५५ अमिधानकोश छन्दोविज्ञानम्—कोश छन्द आदिका ज्ञान ।
- ५६ क्रियाकल्पः—(ल० वि० ७२) ।
- ५७ छलित योगाः—वेश वाणी आदिके परिवर्तनसे दूसरोंको छलना—
बहुरूपीपन ।
- ५८ वस्त्रगोपनानि—छोटे कपड़ेको हम प्रचार पहनना कि वह बड़ा
हीरे और बड़ा, छोटा दिखे ।
- ५९ द्यूतविशेषाः—शुआ ।
- ६० नाकार्य मीढा—पाया खेलना ।
- ६१ बाल क्रीडनकानि—सड़कोंके खेल, शुकिया आदि ।
- ६२ चैतयिकीनां विद्यानां ज्ञानम्—विनय सिखानेवाली विद्या ।
- ६३ चैतयिकीनां विद्यानां ज्ञानम्—विजय दिलाने वाली विद्या ।
- ६४ व्यायामिकीनां विद्यानां ज्ञानम्—व्यायाम विद्या ।

- १२ पापाणधात्वादिद्वितीमस्मकरणम्—फर और धातुओंका
गलाना तथा भस्म बनाना ।
- १३ यावदिक्षुविकाराणां कृतिज्ञानम्—ऊख रससे भिन्न चीनी आदि
भिन्न चीजें बनाना ।
- १४ धात्वोपधीनां संयोगक्रियाज्ञानम्—धातु और औषधोंके संयोगसे
रसायनोंका बनाना ।
- १५ धातुसाङ्ख्यपार्यव्यकरणम्—धातुओंके मिलाने और अलग कर-
नेकी विद्या ।
- १६ धात्वादीनां संयोगापूर्वविज्ञानम्—धातुओंके नये संयोग बनाना ।
- १७ क्षारनिष्कासन ज्ञानम्—घार बनाना ।
- १८ पदादिन्यासतः शस्त्रसन्धाननिश्चयः—पैर ठीक करके धनुष-
बढ़ाना और बाण फेंकना ।
- १९ सन्ध्याधाता कृष्टिभेदैः मल्लयुद्धम्—तरह-तरहके दाँव-पैचके
साथ कुस्ती लड़ना ।
- २० अमिलक्षिते देशे यन्त्राद्यस्त्रनिपातनम्—शस्त्रोंकी निशाने पर
फेंकना ।
- २१ वाद्यसंकेततो व्यूहरचनादि—बाजेके संकेतसे सेना-व्यूहका
रचना ।
- २२ गजाश्वरथगत्या तु युद्धसंयोजनम्—हाथी घोड़े या रथसे युद्ध
करना ।
- २३ विविधासनमुद्रामिः देवतातोषणम्—विभिन्न आसनों तथा
मुद्राओंके

- २४ सारथ्यम्—रथ हाँकना ।
- २५ गजाश्वादेः गतिशिक्षा—हाथी घोड़ोंको चाल सिखाना ।
- २६ मृत्तिका काष्ठपाषाणधातुभाण्डादिसत्क्रिया—मिट्टी, लकड़ी, पत्थर और धातुओंके बर्तन बनाना ।
- २७ चित्राद्यालेखनम्—चित्र बनाना ।
- २८ तटाकवापीप्रासादसमभूमिक्रिया—कुँआ, पोखरे खोदना तथा ज़मीन बराबर करना ।
- २९ घट्याद्यनेकयन्त्राणां वाद्यानां कृतिः—वाद्य-यंत्र तथा पनचक्की जैसी मशीनोंका बनाना ।
- ३० हीनमध्यादिसंयोगवर्णाद्यै रज्जनम्—रंगोंके भिन्न-भिन्न मिश्रणसे चित्र रंगना ।
- ३१ जलवाय्वग्निसंयोग निरोधैः क्रिया—जल, वायु अग्निको साथ मिलाकर और अलग-अलग रखकर कार्य करना—इन्हें बांधना ।
- ३२ नौकारथादियानानां कृतिज्ञानम्—नौका रथ आदि सारास्त्रियोंका बनाना ।
- ३३ सूत्रादिरज्जुकरण विज्ञानम्—गूँत और रस्सी बनानेका ज्ञान ।
- ३४ अनेक तन्तु संयोगः पटवन्धः—सूतमे बंधन बुनना ।
- ३५ रत्नानां येषादिसदसज्ज्ञानम्—रत्नोंकी परीक्षा, उन्हें काटना छेदना आदि ।
- ३६ म्वर्णादीनान्तु याभ्यार्थविज्ञानम्
- ३७ कृत्रिमस्पर्शरत्नादि क्रियाज्ञानम्—

- ३८ स्वर्णाद्यलङ्कारकृतिः—सोने आदिका गहना बनाना ।
- ३९ लेपादिसत्कृतिः—मुलम्मा देना, पानी चढ़ाना ।
- ४० चर्मणां मार्दवादिप्रियाज्ञानम्—चमड़ेको नर्म बनाना ।
- ४१ पशुचर्मार्द्धनिर्धारज्ञानम्—पशुके शरीरसे चमड़ा मांस आदिको
अलग कर सकना ।
- ४२ दुग्धबोहादि घृतान्तं विज्ञानम्—दूध डुहना और उससे घी
निकालना ।
- ४३ कञ्जुफादीनां सीधने विज्ञानम्—चोली आदिका सीना ।
- ४४ जलेषाह्यादिमिस्तरणम्—हाथको सहायतासे तैरना ।
- ४५ गृहभाण्डादेर्मार्जने विज्ञानम्—घर तथा घरके बर्तनोंको साफ
करनेमें निपुणता ।
- ४६ घस्त्रसंमार्जनम्—कपड़ा साफ करना ।
- ४७ क्षुरकर्म—हुजामत बनवाना ।
- ४८ तिलमांसादिस्नेहानां निष्कासने कृतिः—तिल और मांस
आदिसे तेल निकालना ।
- ४९ सीराद्याकर्पणेज्ञानम्—खेत जोतना, निराना आदि ।
- ५० वृक्षाद्यारोहणेज्ञानम्—वृक्षपर चढ़ना ।
- ५१ मनोमुकुलसेवायाः कृतिज्ञानम्—अनुकूल सेवा द्वारा दुमरोहो
प्रसन्न करना ।
- ५२ घेणुनृणादिपात्राणां कृतिज्ञानम्—बाँय, नरकट आदिसे बर्तन
आदि बना लेना ।
- ५३ काचपात्रादिकरणविज्ञानम्—शीशेद्य बर्तन बनाना ।

७ व्याकरणम्—	२६ विषयवादः—
८ छन्दः—	३० गारुडम्—
९ ज्योतिषम्—	३१ शाकुनम्—
१० शिक्षा—	३२ वैद्यकम्—
११ निरुक्तम्—	३३ आचार्य विद्या—
१२ कात्यायनम्—	३४ आगमः—
१३ निघण्टुः—	३५ प्रासादलक्षणम्—
१४ पञ्चच्छेद्यम्—	३६ सामुद्रिकम्—
१५ नखच्छेद्यम्—	३७ स्मृतिः—
१६ रत्नपरीक्षा—	३८ पुराणम्—
१७ आयुधाम्यासः—	३९ इतिहासः—
१८ गजारोहणम्—	४० वेदः—
१९ तुरगारोहणम्—	४१ विधिः—
२० तपोःशिक्षा—	४२ विद्यानुवादः—
२१ मन्त्रवादः—	४३ दर्शनसंस्कारः—
२२ यन्त्रवादः—	४४ खेचरीकला—
२३ रसवादः—	४५ अमरीकला—
२४ खन्यवादः—	४६ इन्द्रजालम्—
२५ रसायनम्—	४७ पातालसिद्धिः—
२६ विज्ञानम्—	४८ घूर्तशम्यलम्—
२७ तर्कवादः—	४९ गन्धवादः—
विद्वान्तः—	५० वृक्षचिकित्सा—

५१ कृत्रिम मणिकर्म—	६२ बलङ्कारः—
५२ सर्वकरणी—	६३ हसितम्—
५३ वश्यकर्म—	६४ संस्कृतम्—
५४ पणकर्म—	६५ प्राकृतम्—
५५ चित्रकर्म—	६६ वैशाचिकम्—
५६ काष्ठघटनम्—	६७ अपभ्रंशम्—
५७ पाषाणकर्म—	६८ कपटम्—
५८ लेपकर्म—	६९ देशभाषा—
५९ चर्मकर्म—	७० धातुकर्म—
६० यन्त्रकरसवती—	७१ प्रयोगोपायः—
६१ काव्यम्—	७२ केवलीविधिः ।

शुद्धिपत्र

वि संख्या	दृष्टि	अशुद्ध	शुद्ध
५	११	निरुपक	निरुपक
६	१४	सहस्रसोऽन्ये	सहस्रसोऽन्याः
११	१७	चन्द्रमत्त	चन्द्रमल
१२	२	[चारर]	या चारर
१०	१९	माहाङ्ग	सायाङ्ग
११	१४	भाजन	भोजन
१५	९	जातिफो	जातिफी
११	१०	हुभा था	हुरे थी
१८	१३	कादम्बी	कादम्बरी
२०	१६	घोड़ोंकी	घोड़ोंके
११	२१	जिनका	जिनका
२२	१	इनकी	इसकी
२५	१७	काव्योंव्यों	काव्यों
११	२०	मूल्म	मूल्य
२६	११	वर्द्धिः	वर्द्धिः
११	२२	कविकंठभरण	कविकंठाभरण।
२७	३	कविकणभरण	कविकंठाभरण।
			चास्ताएँ

पृष्ठ संख्या	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२९	१९	आलंकारियों	आलंकारिकों
"	२२	करती थी	करता था
३१	३	या मकानकी चौकी	[या मकानकी चौकी]
३३	७	नाटकी	नाटकों
"	९	अन्नःचतुःशाल	अन्तः चतुःशाल
३७	३	(बैठनेके आसन)	या बैठनेके आसन
३८	५	पुष्पस्ततक	पुष्पस्तवक
३९	११	जो	जिनमें
"	१८	जीवान्त	जीवन्त
४९	२२	शकुन्ता	शकुन्तला
५५	२	विद्याघर	विद्याधर
५८	१	विष्णुणर्मोत्तर	विष्णुधर्मोत्तर
६०	५	वार	वारवार
६१	८	उपयोगको	उपयोगकी
"	१०	एक	तक
६३	१५	कुञ्चित थे	कुञ्चित थी
"	१६	ककन्धू	ककन्धू
६४	२१	स्तिग्ध	स्निग्ध
११५	६	भूतिपान्तान्	भूषितान्तान्
१३२	८	धर्मविन्दु	धर्मविन्दु

